

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE SOCIOLOGÍA Y CIENCIAS POLÍTICAS

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DE TÍTULO DE

SOCIOLOGÍA CON MENCIÓN EN DESARROLLO

“CONSTRUCCIÓN DE LA PERFORMATIVIDAD DEL CUERPO FEMENINO EN EL

HIP HOP”

SOFÍA NATHALY YÉPEZ NARANJO

DIRECTORA: ALEJANDRA DELGADO

QUITO, 2015

INDICE

Introducción.....	3
Capítulo I.....	6
Hacia una construcción analítica del cuerpo	6
1.1 El cuerpo como categoría de estudio	7
1.2 El cuerpo en la sociología	9
1.3 La Sociología del cuerpo.....	11
1.4 El cuerpo y el discurso	12
1.5 La construcción social de la sexualidad	15
1.6 Ideal regulatorio: el sexo configurado desde la norma	19
1.7 Diferenciación sexo/género	21
1.8 La performatividad: del cuerpo femenino a la monstruosidad.....	24
Capítulo II.....	31
Una aproximación al Hip hop	31
2.1 La juventud, un nuevo segmento de la sociedad moderna.....	32
2.2 Tribu urbana.....	35
2.3 Hip Hop	39
2.4 Pilares del hip hop.....	44
Mc (Maestro de Ceremonias):.....	44
Dj (Disc Jockey)	45
Break dance	46
Graffiti	46
2.5 Hip Hop como expresión cultural	48
2.6 “El hip hop está aprendiendo a hablar español”	50
Capítulo III	53
La performatividad del cuerpo femenino en el hip hop.....	53
3.1 El estilo de un hip hopa.....	57
3.2 Tipos de cuerpos del hip hop.....	61
Mc y DJ	62
B-boys / b-girls	63
Grafiteros	64
3.3 Los cuerpos femeninos en el hip hop	64

3.4 La diferenciación de lo femenino en la escena del hip hop quiteño	66
3.5 La performatividad femenina en el Hip Hop.....	69
3.5.1 Masculinizadas:.....	70
3.5.2 Semi anchas:	73
3.5.3 Estereotipadas:	75
3.5.4 “Normales”:	77
3.6 La monstruosidad del cuerpo femenino en el hip hop	79
Conclusiones.....	85
Bibliografía.....	90
Anexos.....	95
Graffiti	95

Introducción

El hip hop es considerado como una tribu urbana de la calle. Los jóvenes que forman parte del movimiento hip hop son vistos como ladrones, pandilleros o maleantes, ya que existe un estereotipo muy marcado en donde los hoperos son relacionados con pobreza, drogas, armas y pandillas.

Se cree que el hopero (o como ellos se denominan *hip hoper*¹) es agresivo y fuerte, porque es pobre y viene de barrios peligrosos, es decir, se considera a los hoperos como violentos porque son pobres y tienen que ganarse la vida. A partir de este antecedente se ha construido una tribu urbana con pautas propias de comportamiento, con formas de presentarse y representarse dentro y fuera del grupo.

Gracias a las tecnologías de la información y la comunicación se ha expandido la cultura hip hop y sus pautas de comportamiento como tribu urbana alrededor del mundo. Internet juega un papel importante, ya que a través de redes sociales, páginas y blogs, se ha difundido información, música y pautas de vestimenta y actuación de las tribus urbanas, en donde se especifica que es la tribu urbana, como deben vestirse los jóvenes y sobre todo como deben actuar (es decir, nos muestran un ideal de cuerpo al cual los jóvenes deben someterse) tal es así, que las redes sociales como Facebook o Twitter se han convertido en los nuevos medios de legitimación de los jóvenes dentro de la tribu urbana.

De esta manera, las tecnologías de la información y la comunicación se han convertido en uno de los medios de difusión más importantes de las tribus urbanas, a través de estas tecnologías de la información dan a conocer sus eventos, su música y sus historias, por esta razón muchos jóvenes que desean formar parte de las tribus urbanas utilizan internet como el único medio de información.

Cuando surgió el hip hop en Estados Unidos, los negros pobres se identificaron y lo desarrollaron como un medio de expresión y de crítica tanto social como política. Conforme

¹ Término utilizado por uno de los primeros Mc- KRS One que significa persona que vive en el hip hop.

pasaron los años, surgió un tipo de rap denominado gansta rap² en donde los negros hablan de violencia, pandillas, drogas, mujeres y armas, como resultado de la vida en los *guetos*. De este tipo de rap se origina el estereotipo que actualmente tenemos acerca del hip hop y en gran medida el ideal de hopero que se mantiene hasta la actualidad.

Las pautas de comportamiento y representación del hip hop responden en gran medida al gansta rap que se convirtió en un tipo de rap más comercial³, lo que provocó que se creen distintos elementos simbólicos propios de los hoperos que fueron comercializados por la industria cultural (ropa, zapatos, accesorios), por esta razón las marcas y tipos de ropa que utilizan los hoperos actualmente se encuentran de moda.

La forma de vestirse es un elemento muy importante, debido a que a través de la vestimenta es posible identificarlos como miembros de la tribu urbana. Su vestimenta consiste en ropa ancha (dos o tres tallas más grande), zapatos grandes (ya sean botas o zapatos deportivos) y accesorios como gorras planas, bandanas⁴, bling bling⁵.

Las mujeres aparecen como un pequeño grupo dentro del hip hop que tiene que abrirse paso en una cultura de calle. Si tenemos en cuenta que socialmente aún se considera que las mujeres no deben estar en la calle, ni tener actitudes violentas, entonces es mucho más difícil formar parte de esta tribu urbana siendo mujer, ya que podría ser rechazada por su familia, por la sociedad y muchas veces por los mismo miembros de la tribu urbana.

He abordado la sociología del cuerpo para mostrar la manera en la que los cuerpos femeninos dentro del hip hop se construyen y al mismo tiempo algunos se convierten en monstruosos, partiendo de la tesis de construcción social del cuerpo de Butler, quien nos dice que el cuerpo se va construyendo conforme el sujeto se va desarrollando en la vida social.

Los cuerpos responden a un discurso específico que los controla. El discurso se convierte en un elemento importante dentro de la construcción social del cuerpo, debido a que el discurso genera el marco normativo a través del cual el cuerpo se rige, es decir, el discurso domina al

² Gansta es una palabra creada por los negros que vivían en Estados Unidos, quiere decir gánster.

³ El gansta rap es el tipo de rap comercializado por la industria musical.

⁴ Pañoleta de tela que se utiliza principalmente para cubrirse la cara.

⁵ Collares ostentosos, utilizados principalmente por los hoperos.

cuerpo, hace que el cuerpo se presente de acuerdo al marco normativo desde el cual nos habla; entonces el cuerpo refleja un conjunto de saberes y experiencias adquiridas en la vida social.

La heterosexualidad se convierte en el marco normativo a través del cual los cuerpos se van construyendo, de ahí la importancia de la diferenciación sexo/género, ya que el sexo se convierte en una construcción social que parte de una diferenciación biológica (pene / vagina) a la cual se le otorga una carga simbólica. Entonces el género se convierte en la materialización del sexo que adquiere también una carga simbólica, se asume desde un marco normativo heterosexual y se convierte en el discurso a través del cual los cuerpos nos hablan.

La performatividad constituye la manera en la que los cuerpos se presentan, es decir, la materialización del discurso en el cuerpo. El hip hop habla un discurso relacionado con la calle, la marginalidad y la violencia, razón por la cual los cuerpos que forman parte del hip hop manifiestan este discurso.

Los jóvenes que desean formar parte del hip hop se ven obligados a presentar su cuerpo de acuerdo al ideal de cuerpo hopero (vestimenta específica de la tribu urbana), entonces los cuerpos al no poder convertir en real el cuerpo ideal, lo vuelven monstruoso. Esto ocurre en especial con los cuerpos femeninos, ya que se ven sometidos a una masculinización para formar parte de la tribu urbana, creyendo que al masculinizarse pueden ser respetadas y escuchadas por los hombres.

El presente trabajo aborda la manera en la que los cuerpos femeninos dentro del hip hop se construyen en base a un ideal de hopero que corresponde en primer lugar a un cuerpo masculino y en segundo lugar a un discurso de feminidad radical, lo que provoca que los cuerpos femeninos al desear ser parte del hip hop se conviertan en cuerpos “monstruosos”.

Mediante entrevistas, observación de campo y observación participante, fue posible analizar la performatividad de los cuerpos femeninos dentro del hip hop y las contradicciones que surgen al confrontar al cuerpo real con el cuerpo ideal del hip hop. A través de un análisis del discurso de las mujeres, el discurso de los hombres en el hip hop, y un análisis fotográfico de las mujeres en el hip hop, podemos observar la manera en la cual los cuerpos femeninos se construyen y adoptan un ideal masculino/feminista radical de cuerpo como cuerpo ideal y tratan de plasmarlo en su cuerpo real.

Capítulo I

Hacia una construcción analítica del cuerpo

El cuerpo como categoría de estudio ha ido cambiando conforme a la época y a la necesidad de su conocimiento. Así, para la sociología clásica el cuerpo constituye únicamente un organismo biológico que es separado del actor social, es decir, para esta época de la sociología el cuerpo no constituye una interrogante, ni una categoría necesaria de estudio.

Con el desarrollo industrial, el crecimiento demográfico y el cambio en el estilo de vida que produjo la industrialización, el cuerpo fue visto de manera implícita para la sociología, debido a que durante esta época la sociología centró su estudio en las nuevas clases sociales y el proceso de urbanización.

Con el transcurso de los años, el cuerpo empezó a ser visto por la sociología como una nueva categoría de estudio. Se generó la necesidad de explicarlo, sobre todo después del surgimiento de teorías feministas que miran a los cuerpos femeninos desde un ámbito social, es decir, se considera que el género responde no solo a diferencias biológicas sino también a diferencias sociales. Esto dio paso al interés por el estudio del cuerpo, del género y de sus relaciones simbólicas y de poder en sociedad.

A través del cuerpo es posible leer un discurso, entendiendo al discurso desde un marco normativo que se encuentran en el imaginario y se materializa en los cuerpos. Los cuerpos reflejan el discurso debido a que están sujetos a él.

El discurso genera la norma, la cual hace que los cuerpos se comporten. La norma controla a los cuerpos, hace que los cuerpos formen parte de ella y se rijan a través de la norma.

La norma con la cual los cuerpos se desarrollan en la sociedad responde a un ideal heterosexual, lo que hace que la sociedad se encuentre dividida sexualmente (hombre/mujer), a su vez desarrolla dos géneros, cuyos roles responden al ideal heterosexual basados en la diferenciación biológica (femenino/masculino).

Este capítulo realiza un breve análisis acerca del desarrollo del cuerpo como categoría de estudio en la sociología, para abordar la manera en la que el cuerpo responde al control discursivo, después explicar cómo el ideal regulatorio permite asumir al sexo y al género como condiciones naturales.

La diferenciación sexo/género es importante debido a que a través de estas categorías, los cuerpos se construyen y responden al discurso que los gobierna, es por esta razón que tanto sexo como género son explicados en este capítulo.

Después de realizar una construcción analítica del cuerpo y su performatividad, se propone el análisis de la conflictividad que se genera entre el cuerpo “real” y el ideal del cuerpo.

1.1 El cuerpo como categoría de estudio

El cuerpo constituye una interrogante que se ha mantenido presente a lo largo de la historia, por lo que varias corrientes tanto filosóficas como científicas han buscado dar una definición tanto del ser humano como de su cuerpo. Si tomamos en cuenta a la filosofía clásica griega, notamos los cuestionamientos que existían en torno al cuerpo y al alma, ya que en esta filosofía se considera que el cuerpo debe ser diferenciado del alma, lo que dio paso a la búsqueda de una definición de alma.

Platón explica cómo el cuerpo y las sensaciones que el cuerpo produce se contraponen al alma, mediante el Mito de las Cavernas concluye que el cuerpo es la cárcel del alma, ya que el cuerpo es en donde se encuentran los sentidos que impiden que el hombre alcance la verdad y con ella la liberación, es así que el cuerpo constituye la parte animal del ser humano, su parte natural (Astacio, 2001).

Aristóteles por otro lado contrapone al cuerpo y al alma, pero su visión del cuerpo varía en la medida en que el cuerpo implica parte de la identidad del hombre, de tal manera que el cuerpo constituye una característica primordial del ser humano; entonces el hombre desarrolla su identidad en torno a su cuerpo y por esta razón se vuelve imposible concebir al hombre sin su cuerpo (Astacio, 2001).

Esta visión de Aristóteles da paso a la configuración del cuerpo no únicamente como el elemento animal del hombre, como su parte natural, sino como la unión entre lo material (objetivo) y el alma (subjetivo), ya que el cuerpo nos permite concebir, mediante los sentidos, el mundo exterior. En otras palabras, se trata de la relación entre naturaleza vista desde el cuerpo como la parte natural del hombre y cultura vista desde la relación que el cuerpo tiene con el mundo social.

Los cuestionamientos entre el cuerpo como pura materialidad y la parte subjetiva del ser humano han constituido el foco de estudio de la antropología, que desde el siglo XIX, ha puesto al cuerpo como categoría de estudio dentro de la investigación que realiza.

La relación entre naturaleza y cultura constituye uno de los planteamientos centrales de la antropología, además de presentar al cuerpo como un elemento necesario dentro de esta relación.

Esta línea de desarrollo se puede enmarcar en la cuestión: dando por hecho que la humanidad tiene un punto de origen común en una especie de mamífero ¿cuál es el punto de disyunción entre naturaleza y cultura (Turner, 1994, pág. 12).

Es decir, en qué momento el hombre adquiere una cultura; este cuestionamiento ha permitido un sin número de estudios y debates acerca de esta relación. Para la antropología del siglo XIX la cultura implica el dominio de la naturaleza, ahí en donde existe cultura la naturaleza es negada. Podemos tomar como ejemplo a la carga negativa que se les dio a los indígenas durante la conquista española a quienes se les consideraba como “naturales” lo que implicaba carencia de cultura, inferiores al mundo civilizado. Se consideró que aquel que adquiere cultura deja de ser natural y por ende deja de ser visto como parte de la naturaleza, lo que implicaba ser visibilizado y aceptado en la sociedad.

El cuerpo permite mirar esta relación entre naturaleza y cultura, porque es visto como un elemento cultural y como un elemento natural. Si recordamos a Aristóteles, con el cuerpo percibimos al mundo exterior, a través del cuerpo podemos satisfacer nuestras necesidades biológicas, el cuerpo nos conecta con la parte instintiva del ser humano, pero al vivir bajo una determinada organización social, el cuerpo se viste y actúa de acuerdo a normas específicas, esta organización implica una cultura que hace que el cuerpo controle sus necesidades biológicas en función de los parámetros de comportamiento de una sociedad determinada.

La importancia del cuerpo para la antropología radica en que a través del cuerpo es posible reconocer una cultura. Si bien es cierto que el cuerpo no constituye una categoría de estudio desarrollada por la antropología, para los antropólogos el cuerpo constituye un elemento que les permite leer una cultura e identificarla. Para los antropólogos es posible identificar los rasgos culturales en el cuerpo, en la forma en la que el cuerpo se presenta (vestimenta, adornos) pueden conocer el grupo al que pertenece un individuo, su estatus e incluso su cosmovisión.

Sin embargo, es importante tener en cuenta que tanto la cultura como la naturaleza están profundamente relacionadas entre sí, la cultura forma parte del entorno natural, así como los seres humanos que son los portadores de la cultura forman parte de la naturaleza, una se desarrolla a partir de la otra.

1.2 El cuerpo en la sociología

La sociología clásica no generó un estudio del cuerpo como tal. Su interés se centraba en las sociedades urbanas modernas que estaban surgiendo a partir de la revolución industrial y los procesos sociales que se llevaban a cabo.

Así, el estudio de la sociología se centró en la producción de bienes, en la economía y en la organización social resultante de estos procesos, el cuerpo no fue visto como una categoría de estudio, al contrario, si partimos de la visión organicista de Durkheim el cuerpo fue visto únicamente como un organismo biológico que estaba separado del actor social (Turner, 1994, pág. 16).

El estudio del cuerpo en la sociología aparece de manera implícita en los estudios relacionados con la situación social en la que los actores se encontraban, ya que busca explicar el proceso de industrialización, urbanización y el cambio en el estilo de vida de los sujetos, al mismo tiempo que pretende dar una explicación a la nueva clase social: el proletariado, que surge a partir de la industrialización. Es así que la clase social, la manera en la que viven los sujetos, su visión del mundo y la manera de presentarse en el mundo constituye el enfoque de estudio para la sociología, “el hombre es concebido como la emanación de un medio social y cultural” (Le Breton, 2002, pág. 16).

Si bien es cierto que el cuerpo no se constituye en este momento como una categoría de estudio, ni se le da un interés especial en desarrollarlo, ya no se lo concibe como un elemento meramente biológico, lo que abre la posibilidad de pensar al ser humano con su cuerpo como un miembro de la sociedad que se va construyendo conforme a la vida en sociedad.

A partir del periodo de pos industrialización se produce un cambio en el estilo de vida ligado a una explosión demográfica que, en gran medida, tiene que ver con el desarrollo en la medicina.

Las ciudades tuvieron un proceso de expansión, debido al desarrollo industrial que permitió que las fábricas soliciten mano de obra. Esto produjo un proceso migratorio del campo hacia la ciudad, es así que las ciudades ofrecían un nivel de vida distinto donde el consumo y el ocio fueron los resultantes de estos nuevos procesos sociales (Le Breton, 2002, pág. 26).

Se produce un cambio en cuanto a las horas de trabajo, se establecen horarios para los trabajadores, quienes redujeron su semana laboral, esto conlleva a un cambio en el estilo de vida, los obreros tienen tiempo libre, tiempo de ocio, que va ligado al consumo. El cuerpo se vuelve una carta de presentación determinado bajo estándares de moda y patrones de belleza.

Los cuerpos respondieron a los procesos sociales que estaban viviendo en ese momento, es decir, tanto los patrones de belleza, de moda, de comportamiento, son el resultado de objetivaciones de procesos sociales (cambio en el estilo de vida resultante del desarrollo industrial), es decir, los cuerpos muestran en sí mismos estos procesos sociales (por esta razón tanto la belleza, la moda, el comportamiento en sociedad varía de acuerdo a cada época y sociedad).

En los años sesenta se produce el auge del feminismo, que no solo cuestiona la posición de debilidad de las mujeres frente a los hombres, sino que también presenta cuestiones relacionadas con el sexo y con la revolución sexual, esto da paso a la concepción de género como una nueva categoría de estudio, en la cual se plantean diferencias no solo biológicas sino también sociales considerando que socialmente las mujeres sufren discriminación por su condición de ser mujer, es decir por su género femenino. Esto influyó de manera determinante dentro del estudio del cuerpo en la teoría social porque invita a mirar el cuerpo como una problemática, como algo que no solo es biológico, sino que viene cargado de un significado social.

Para la sociología contemporánea, el cuerpo aparece ya como una categoría de estudio, que parte de la mirada del cuerpo desde lo social, es decir, “el hombre no es el producto de su cuerpo, él mismo produce las cualidades de su cuerpo en su interacción con los otros” (Le Breton, 2002, pág. 19). A partir de esto, el cuerpo es visto como una construcción que viene determinada desde las relaciones sociales. El cuerpo deja de ser visto como un organismo biológico externo al sujeto y de esta manera se desarrolla toda una sociología del cuerpo en donde se presentan distintas aproximaciones acerca de la manera en la que los cuerpos se construyen.

1.3 La Sociología del cuerpo

La sociología del cuerpo abarca el estudio del cuerpo, el género, el sexo y la manera en la que estas categorías se relacionan entre sí. Para Giddens, la sociología del cuerpo es el estudio de las influencias sociales que afectan a nuestra constitución física, entendiendo que las influencias sociales son todas aquellas acciones que orientan o reorientan el actuar del individuo en un determinado entorno, lo que deviene en socialización (Espinal , 2006)

Es el cuerpo el que nos expone a la mirada de los otros. A través de nuestro cuerpo podemos relacionarnos con los otros, con el entorno y con nosotros mismos. Butler señala “mi cuerpo es y no es mío” (Butler J. , 2010, pág. 41), no podemos pensar en nuestro cuerpo sin tener en cuenta que es el cuerpo el que se relaciona con los otros y es la mirada de los otros la que afecta al cuerpo. Esto hace que el cuerpo se determine y se construya en su mundo social y a partir de esta mirada se legitima el cuerpo en el entorno en donde se desarrolla:

La socialidad especial a la que pertenece la vida corporal, la vida sexual y el ser en género, establece un campo de saturación ética con otros, y un sentido de la desorientación de la primera persona, es decir, de la perspectiva del ego (Butler J. , 2010, pág. 46).

En esto radica la dimensión política del cuerpo, el cuerpo se ve sometido a una normatividad, porque la mirada de los otros implica la existencia de ese cuerpo, así adquiere una dualidad, ya que se construye entre lo público y lo privado. Es público porque es visible en tanto los otros lo legitimen y privado porque al ser parte de un sujeto, el sujeto lo siente como suyo, le otorga una significación.

La dualidad implica la manera en la que el cuerpo se maneja entre lo público y lo privado, el sujeto considera que su cuerpo es suyo, considera que lo porta de acuerdo a sus gustos y se considera como un sujeto autónomo, a pesar de que su cuerpo es construido en el mundo social y se enfrenta constantemente a la mirada que lo expone al mundo.

Lo social juega un papel importante en la constitución y legitimación de su cuerpo de tal manera que este cuerpo no puede existir si no se construye en relación a la sociedad, cada cuerpo está sometido a un poder que hace que el cuerpo se construya conforme una norma específica.

La dimensión política del cuerpo implica entender que el cuerpo es un elemento mediante el cual el poder ejerce control, el cuerpo acata la normatividad del poder y por ende este puede construirse y desarrollarse en lo social. Es necesario entender la relación que existe entre el cuerpo y el poder, y las razones por las que el cuerpo constituye un elemento a través del cual el poder ejerce control sobre los sujetos en un campo de disputa.

1.4 El cuerpo y el discurso

Considero que para abordar el problema del cuerpo y su relación con el poder debo remontarme a los estudios realizados por Foucault quien “estaba interesado en la construcción de una micro política de regulación del cuerpo y una macro política de vigilancia de la población” (Turner, 1994, pág. 29).

Foucault se basa en la manera en la que las poblaciones eran controladas tanto demográficamente cuanto en su estructura. Las sociedades urbanas empezaron a ser planificadas para su construcción, al mismo tiempo que el desarrollo de la medicina permitió el incremento del “nivel de vida”. “El crecimiento de la civilización requiere simultáneamente del control del cuerpo y del carácter en el interés de la estabilidad social” (Turner, 1994, pág. 22), entonces el cuerpo se convierte en un elemento que debe ser controlado social e individualmente.

Pero ¿por qué el cuerpo debe ser controlado? Foucault explica que existe una estrecha relación entre poder y cuerpo, el control que se ejerce sobre el cuerpo es un mecanismo en el cual el poder se manifiesta. Si entendemos al cuerpo como un elemento que se construye conforme el sujeto va desarrollándose en la vida social, entonces es más que un organismo

biológico, el cuerpo implica un elemento que está vinculado con el poder porque lo refleja, muestra, de manera material, este poder que se ejerce sobre él y se manifiesta desde una subjetividad determinada (discurso).

Los cuerpos al ser materiales están sujetos a procesos de socialización, a la vida social y a las relaciones que un individuo tiene a lo largo de su vida, que implican un conjunto de experiencias y saberes determinados y desarrollados a través de un discurso, todo esto se refleja en el cuerpo, he ahí la importancia de la comprensión de la relación que existe entre el cuerpo y su dimensión política desarrollada a través del discurso.

Existe una dimensión de los cuerpos en la que se relacionan la significación y la materialidad, es decir, si hablamos desde un discurso, estamos hablando desde una dimensión lingüística que otorga una significación a elementos materiales. A partir de esta significación se genera un proceso en el que los elementos materiales adquieren un significado, son nombrados desde el lenguaje y por lo tanto reconocidos a través de éste, de tal manera que podemos nombrar y saber lo que significa un determinado objeto.

El lenguaje nombra a lo material, le otorga una significación, y con ello se genera una relación dialéctica. Esta relación tiene que ver con la importancia que tienen tanto lo material como la significación que se le otorga a lo material desde el lenguaje; implica todo un proceso a través del cual lo material va adquiriendo un significado, uno se produce en función del otro y viceversa.

Los cuerpos atraviesan un proceso mediante el cual se materializan. Al referirnos al cuerpo, sabemos de qué elemento material estamos hablando (sabemos que cuerpo implica nuestra cara, manos, brazos, piernas) inmediatamente nos pensamos a nosotros mismos, como seres biológicos; en esto constituye la materialización del lenguaje, el cuerpo adquiere un significado determinado.

Judith Butler en su texto *Cuerpos que importan* hace una referencia a la teoría del espejo de Lacan, en donde explica que si un niño se mira al espejo este niño, al reconocerse en el espejo, se está constituyendo como un sujeto.

Para Lacan el primer espejo en el que el niño se ve a sí mismo es el reflejo que mira en los ojos de su madre, es por esta razón que el espejo no solo constituye un objeto material, sino también constituye al otro (si retomamos la idea de que el cuerpo es y no es mío, es posible entender entonces por qué la mirada del otro es determinante en el cuerpo). Butler asocia este momento en el que el yo se reconoce en el espejo con el momento en el que el yo pasa a tener un significado, se otorga a sí mismo un significado que le permite ponerse en escena.

Si recordamos el proceso de significación explicado anteriormente, notamos que para que se otorgue un significado a un objeto material, existe un proceso de significación anterior al sujeto. Una vez que el sujeto se reconoce a sí mismo y reconoce su cuerpo, asume un sentido “ya establecido” anteriormente, asume un sexo, un género y un cuerpo que lo va a normativizar y lo va a presentar en lo social como suyo, a pesar de que ese “asumir” implique “el deseo de identificarse como su imposibilidad” (Butler, 2002, pág. 157).

Para el psicoanálisis “el falo es un significante” (Butler, 2002). Se tiende a relacionar el falo con el pene, sin embargo (a pesar de la relación tan estrecha que existe entre el falo y el pene) el falo constituye el proceso de significación, es el momento en el cual se le otorga un significado a un cuerpo.

Si retomamos la teoría del espejo de Lacan, podemos decir que el sujeto adquiere la significación de su cuerpo a partir del momento en el que se reconoce a sí mismo como un todo, como un sujeto completo y no como varias partes que lo conforman; parafraseando a Butler, el estadio del espejo constituye el momento en el que el sujeto adquiere el falo, ya que se constituye como un todo, como un cuerpo completo y al estar completo adquiere una significación, lo que le permite adquirir el falo. Es así que el cuerpo constituye el proceso a través del cual el sujeto se reconoce a sí mismo como cuerpo con un significado, es decir como la materialización de un proceso de significación atravesado por las normas sociales.

No podemos hablar de cuerpos sin tener en cuenta los discursos a través de los cuales estos cuerpos adquieren significación, el discurso constituye el proceso de significación y normativización que se le otorga a un cuerpo. El sujeto, al reconocerse, adquiere el significado de su cuerpo, entonces el discurso implica la manera en la que el lenguaje se materializa en los cuerpos, los controla y les otorga un significado.

Para que el discurso sea efectivo debe controlar los cuerpos, por ende debe estar interiorizado en los individuos, razón por la cual las instituciones (Iglesia, Estado, Escuela, Familia), mediante su marco normativo, hacen posible esta interiorización. No podemos pensar un discurso sin poder, y mucho menos pensar a este poder sin los cuerpos que lo reflejan.

Cabe mencionar que la interiorización del discurso se produce a través de procesos sociales a los que los sujetos son sometidos desde el momento que nacen. Foucault indica que existe un “poder disciplinario” que se encuentra en estrecha relación con la represión, ya que el “poder disciplinario” tiene que ver con el control que los individuos ejercen sobre sí mismos, es decir los individuos se auto controlan. Este auto control se deriva de las instituciones, las cuales a lo largo de la vida en sociedad de los individuos desarrollan la represión y el control de sus cuerpos.

Los individuos se encuentran inmersos en relaciones de poder, las cuales se manifiestan en la vida cotidiana y ejercen control sobre los individuos y sus cuerpos. Foucault define al sujeto como individuo sujetado a la norma, es decir, la norma convierte a los individuos en sujetos (Foucault, 1988).

Sujeto tiene dos significados: “sujeto sometido a otro a través del control y la dependencia y sujeto atado a su propia identidad por la conciencia y el conocimiento de sí mismo” (Foucault, 1988). Así, se considera como sujeto porque está sujetado a la ley de verdad que se plasma en las relaciones de poder (discurso), en base a esta ley, los sujetos deben reconocerse y los otros deben reconocerlos, de esta manera, los sujetos se clasifican, se identifican y se desarrollan en la vida social en función de un entramado de relaciones de poder que les otorga esa “verdad”.

1.5 La construcción social de la sexualidad

En las sociedades occidentales, la sexualidad está relacionada con un conocimiento científico, es decir, la sexualidad es conocida a través de la medicina únicamente como algo natural que guarda relación con la parte instintiva del ser humano.

La religión juega un papel importante dentro de la visión de la sexualidad, ya que desde la mirada religiosa la sexualidad implica un tabú. En la comprensión cristiana no debe ser placentera ni debe ocurrir si no es con el objetivo de procrear, por lo que se desarrolló un sistema de castigo moral para el sujeto que busque obtener placer sexual, porque “el placer sexual es un mal, un mal que es necesario evitar y al cual hay que concederle la menor importancia posible” (Foucault, 2006, pág. 136).

Es importante indicar que la moral religiosa es funcional a la sociedad industrial, porque coincide con las demandas poblacionales. Las necesidades de reproducción social se enmarcan en la moral religiosa, porque buscaba controlar el crecimiento demográfico creando una serie de castigos morales a quienes no cumplan con la norma. Así, “el crecimiento de la civilización requiere simultáneamente del control del cuerpo y del cultivo del carácter en interés de la estabilidad social” (Turner, 1994)

En el texto *La historia de la sexualidad*, Foucault explica la manera en la que los cuerpos son controlados a través del discurso del pudor y el buen comportamiento; para Foucault, en la época victoriana aparece la sexualidad, la cual queda sometida a la “prohibición, inexistencia y mutismo” (Foucault, 2005). Es en esta época en donde el sexo queda limitado a la privacidad, al silencio, queda prohibido y debe ser escondido.

Foucault considera que el ascetismo cristiano a través de su moral establece un nuevo tipo de poder, que implica control de los sujetos desde sí mismos. Con el cristianismo aparece la noción de una salvación individual, sin embargo la salvación debe ser obligatoria para todos aquellos que acepten la voluntad de Dios en sus vidas, ya que todos los sujetos deben por obligación ser salvados y aceptar la autoridad del pastor, quien es el que los guiará a la salvación. La guía que el pastor ofrece exige un voto de obediencia por parte de los sujetos, cada cristiano debe ser obediente en la medida en que acatan las órdenes del pastor quien aparece como el que habla a través de Dios y por lo tanto refleja su voluntad, que permite crear una *verdad* que está relacionada con “una verdad subjetiva” (Foucault, 2006, pág. 141).

Para la verdad del cristianismo, el placer corporal debía ser negado y la procreación se convirtió en una técnica para controlar el cuerpo, ya que para el cristianismo no es posible tener relaciones sexuales sin el objetivo de procrear; si el sujeto tenía relaciones sexuales por placer,

era castigado, sufría un castigo moral. Lo interesante de este castigo, es que el sujeto siente remordimiento interno desde sí mismo por no cumplir con la norma de no sentir placer sexual, esto hace que los sujetos se auto controlen y obedezcan de manera tajante la voluntad de Dios, y si no lo hacen, al menos, sientan “remordimiento”. Lo anterior abre la problemática de la doble moral de la sexualidad.

Entonces se desarrolla una moral basada en el pudor y el buen comportamiento, en la cual lo más importante radica en la manera de comportarse a través del cuerpo, esto constituye un elemento de represión, el cuerpo es sometido a estas nuevas técnicas de control: deben vestirse de tal o cual forma, deben comportarse con propiedad y son separados los ámbitos público y privado, es decir, en lo público deben verse, presentarse e incluso tener gestualidades específicas de lo público, de lo contrario, sufren un castigo social o moral.

Estos elementos van profundamente ligados uno al otro. No podemos pensar en la época victoriana de la que Foucault nos habla sin tener en cuenta la moral y el discurso de pudor cristianos que se intensificaron, conjuntamente, con los mecanismos de control corporal y que a lo largo de los años se han mantenido.

El pudor y el control corporal resultantes de este discurso se mantienen hasta la actualidad. Recordemos que estos discursos responden a las necesidades de producción y reproducción de las sociedades, lo que ha permitido que a pesar de los siglos el control corporal continúe estableciéndose en la moral cristiana que se ha adaptado a distintas sociedades y épocas. El cuerpo se convierte en un espacio de control ejercido por el poder, por un lado ejercido por la disciplina, a la que el cuerpo debe estar sujeto, y por otro a las “regulaciones de la población” que se ejercen por las instituciones (Planella, 2006).

Pensemos en el biopoder que consiste en “ese dominio de la vida sobre el que el poder ha establecido un control” (Mbembe, 2006), el poder ejerce control sobre los cuerpos, los domina y los manipula, los cuerpos se forman, se educan (Planella, 2006), la moral religiosa es una de las maneras con las que este control se ejerce, resultando más efectiva incluso que los mecanismos de castigo, al igual que las instituciones que permiten que los cuerpos se moldeen y se eduquen en función del poder.

No se trata de decir que el discurso de la sexualidad implica únicamente prohibiciones y castigos, este discurso va más allá, lleva al control individual. Cada sujeto se controla a sí mismo, sabe que no lo observan pero en base a su moral y a su ética, el sujeto actúa de acuerdo a lo que es “correcto”, en esto radica la importancia de la moral cristiana mencionada anteriormente. Los sujetos obedecen, cumplen con lo establecido, se juzgan a sí mismos en base a la moral que han recibido a lo largo de su vida, el control corporal entonces radica en un discurso que parte de una construcción social: lo que es correcto y lo que no lo es.

La sexualidad implica relaciones de poder, es “algo que puede ser utilizado como un foco de control social” (Giddens, 1992, pág. 14). Así, se crea todo un discurso a partir del sexo, cargado de moralidad y pudor, ética y control; el sexo se convierte en algo administrable, aparece una “policía del sexo: no en el rigor de una prohibición sino la necesidad de reglamentar el sexo mediante discursos útiles y públicos” (Foucault, 2005, pág. 18).

Surge el “aparato de la sexualidad” y aparece una “economía del cuerpo”, la cual tiene que ver con los esquemas de control disciplinario del cuerpo, es decir, esquemas de acciones que hacen que los cuerpos se enmarquen en los discursos, por lo que los cuerpos reflejan el discurso a través del cual hablan.

Tomando en cuenta la relación que existe entre sexualidad y poder es posible indicar que “la sexualidad es un constructo social, que opera en campos de poder, y no meramente en un abanico de impulsos biológicos que o se liberan o no se liberan” (Giddens, 1992, pág. 17).

El sexo se convierte en un objeto de estudio para las sociedades occidentales. Se habla de sexo desde un discurso científico, médico, lo que hace que se convierta en un discurso del sexo frío, lleno de consecuencias para la salud (enfermedades venéreas por ejemplo), convirtiendo en tabú el discurso del placer y de satisfacción de los deseos corporales de los sujetos, por esta razón el sujeto debe ser cuidadoso con su sexualidad.

La sociedad se encuentra dividida sexualmente,

Esta experiencia abarca el mundo social y sus divisiones arbitrarias, comenzando por la división socialmente construida entre los sexos como naturales, contiene por ello una total afirmación de legitimidad (Bordieu, 2000, pág. 21).

La división sexual de la sociedad parte de una visión androcéntrica, la cual se encuentra fundamentada en la división sexual del trabajo derivada de la diferencia anatómica de los cuerpos, esta diferencia anatómica responde a los órganos sexuales (pene y vagina). Como indica Bourdieu el “cuerpo en sí” constituye al cuerpo en su realidad biológica, es decir implica la diferencia entre los sexos.

Más arriba me referí al falo y a la manera en que éste constituye el reconocimiento de un sujeto como sujeto, pero en la división sexual de la sociedad,

no es el falo el fundamento de esta visión, sino que esta visión del mundo, al estar organizada de acuerdo con la división de géneros relacionales, masculino y femenino, puede instituir el falo, constituido en símbolo de virilidad (Bordieu, 2000, pág. 37).

De ahí que se asocia al falo con el pene, con lo que es fuerte, ponente, dominante, todos estos conocidos como sinónimos de la masculinidad, entonces la valoración que se le otorga a lo masculino relacionado con el falo tiene que ver con una construcción social, no se trata de decir que las diferencias biológicas son las únicas que establecen las relaciones de poder entre lo femenino y lo masculino y tampoco de decir que la sociedad se divide sexualmente por diferencias meramente biológicas.

Esta diferenciación proviene de una construcción que se establece desde el carácter simbólico y se va materializando en los cuerpos a partir de la “definición diferenciada”, la cual da las pautas de lo que el otro sexo es, cuales son las actitudes, la forma de presentarse y de actuar; de esta manera lo simbólico se materializa en un cuerpo, ya sea de un hombre o de una mujer.

1.6 Ideal regulatorio: el sexo configurado desde la norma

El sexo tiene un carácter normativo que está relacionado al discurso a través del cual se presenta, es decir, el sexo no es únicamente una norma la cual se establece en un cuerpo y marca las pautas de comportamiento, sino que está atravesado por un discurso que otorga un marco normativo, es así que la norma constituye un “ideal regulatorio” en tanto que produce los cuerpos que gobierna (Butler, 2002). Es decir, el sexo se encuentra atravesado por una norma que

constituye un poder regulatorio que se manifiesta en los cuerpos y hace que éstos se regulen y se produzcan a sí mismos.

La norma entonces se encuentra sujeta al discurso que ejerce poder sobre los cuerpos, hace que estos se sometan, se construyan y se diferencien unos de otros. Entonces el sexo:

Es un ideal regulatorio cuya materialización se impone y se logra mediante ciertas prácticas sumamente reguladas. En otras palabras el sexo es una construcción ideal que se materializa obligatoriamente a través del tiempo (Butler, 2002, pág. 18).

El ideal regulatorio se ejerce sobre los cuerpos que produce y de conformidad a la sujeción con respecto a la vida social e institucional. Los cuerpos se materializan en función a la norma social que los rige, incluso se vuelven visibles para los otros según la norma les permita producirse. Es así que el sexo se construye “como una norma cultural que gobierna la materialización de los cuerpos” (Butler, 2002), el sujeto interioriza la norma, la asume como suya, de tal manera que asume su sexo a partir de la norma establecida, el sujeto se identifica con su sexo y lo asume como parte de su “yo”, reconocerse como hombre o como mujer implica “asumir” la norma.

Esta identificación del sujeto con el sexo se encuentra en función de la norma que hace que el sujeto, una vez que se identifique con su sexo, lo asuma conforme el conjunto de normas establecidas para que pueda comportarse y desenvolverse de determinada manera en la vida social (recordemos que asumir la norma implica que el sujeto acepta como suya una norma anterior a él). Si el sujeto no asume la identificación sexual que la norma le otorga, éste se ve invisibilizado, repudiado e incluso excluido de cualquier tipo de actividad en la vida social.

En una comprensión homogénea del mundo, la norma se basa en un ideal heterosexual, podemos decir que el ideal regulatorio del que se habló más arriba constituye el ideal heterosexual, ya que los cuerpos se producen a partir de este ideal: hombre-mujer, masculino-femenino, por ende los cuerpos responden a este discurso y se construyen en base a él, con lo cual cada sujeto controla cada parte de su cuerpo.

A nivel del discurso, los cuerpos que adquieren el ideal regulatorio y se construyen e interiorizan conforme a la norma, son cuerpos políticos, merecedores de ser públicos, que pueden

desarrollarse libremente en la vida social. Al decir que son cuerpos merecedores de ser públicos, me refiero a que pueden constituirse como sujetos, pueden ser vistos, salir en público y formar parte de la vida social de manera “normal”; pero ¿qué ocurre con los cuerpos que no se identifican con la norma cultural del sexo y por ende no asumen un sexo? estos cuerpos son negados por el discurso, son invisibilizados o patologizados.

De esta manera, el sujeto se construye entre la norma que lo visibiliza y entre la exclusión a la cual puede ser sometido. “La identificación del fantasma normativo del sexo” (Butler, 2002) hace que el sujeto adopte la norma, la asuma como parte de sí mismo. Interioriza la norma del sexo y asume las “prácticas identificatorias” que le permiten constituirse como sujeto con un sexo determinado y así legitimarse como sujeto en la vida social.

Hagamos referencia a las mujeres para poder explicar de mejor manera. Para Bourdieu las mujeres se enfrentan a la dominación masculina que radica en una dominación simbólica, que hace que se generen atributos físicos, mentales y de personalidad propios para las mujeres. Es así que se asocian atributos con lo que se espera de una mujer (bonita, delicada, bien presentada).

Estos atributos recaen en el orden simbólico establecido, por lo que se legitima la dominación a la que las mujeres están sometidas a través de este orden simbólico, que es transmitido por la norma que parte del discurso y a su vez es materializada en los cuerpos. Si una mujer niega estos atributos, se convierte en un sujeto de rechazo, un sujeto que debe ser invisibilizado o controlado.

1.7 Diferenciación sexo/género

Existe una tendencia a pensar que sexo y género son lo mismo, consideramos que es mujer porque tiene una vagina, lo que implica un género femenino; esto hace que se crea que el género va en función del sexo. Pero el sexo implica dimensiones más complejas que elementos biológicos, podemos decir incluso que el sexo determinado desde el elemento biológico tiene una carga simbólica.

Existe toda una discusión acerca de la relación entre el sexo y el género, pues si bien el uno se encuentra en función del otro, no significan lo mismo. Tanto sexo como género se

encuentran relacionados entre sí y forman parte del ideal regulatorio establecido por el ideal heterosexual.

Si bien es cierto que determinamos al sexo desde el elemento biológico, éste constituye una categoría de estudio “conflictiva”, ya que el sexo implica tanto una condición biológica cuanto una construcción social.

El sexo “asume su valor al mismo tiempo que asume su carácter social, es decir, al mismo tiempo que la naturaleza renuncia a su condición natural ” (Butler, 2002, pág. 22).

Así, el sexo implica una doble condición: es natural como social, es el resultado de una construcción y socialmente se le ha otorgado la significación particular de sexo. Se asume un sexo desde una significación anterior al sujeto, la cual tiene que ver con una construcción social previa, entonces el sexo implica una condición natural resultante de una construcción social.

El género aparece como la significación social que se le da al sexo, por lo que el sexo es desplazado y reemplazado por el género, lo que implica que el género constituye la construcción social del sexo (Butler, 2002).

El género es visto como la materialización del sexo dada a partir de su construcción social; esto nos lleva a pensar que el género es una construcción establecida anteriormente que hace que los sujetos se sometan a la norma. Al decir que el sujeto se somete a la norma estamos indicando que se encuentra “sujeto” a ésta; está “sujeto al género” (Butler, 2002, pág. 25).

El sujeto es sometido a la norma del género como materialización del sexo que asume, este sujeto “emerge dentro de las relaciones de género mismas” (Butler, 2002), es por esta razón que desde su nacimiento los sujetos asumen un sexo y son sometidos a la norma.

Sin embargo, Butler asegura que

El género no debe ser visto únicamente como la inscripción cultural del significado en un sexo predeterminado, sino que también debe indicar el aparato mismo de producción mediante el cual se determinan los sexos en sí (Butler, 2013, pág. 55)

El género es una construcción social, se somete a la norma y al igual que el sexo es anterior al sujeto que la asume, por lo que Butler considera que el género es *prediscursivo*, viene

a ser “una superficie sobre la cual actúa la cultura” (Butler, 2013, pág. 56). Parafraseando a Butler, el sexo visto como prediscursivo, es el resultado de la construcción cultural del género.

Tanto el sexo como el género se encuentran plasmados en el cuerpo, mediante el cuerpo podemos reconocer a otros en la socialización. Esto se debe a que los cuerpos al ser contruidos en la vida social de los individuos, adquieren ciertas pautas y formas de presentación en sociedad que implican formas de presentación sexual.

Judith Butler señala que la construcción “no es ni un sujeto ni un acto, sino un proceso de reiteración mediante el cual llegan a emerger tanto los sujetos como los actos” (Butler, 2002, pág. 28). Con esto me refiero a que no existe un poder superior, un “yo” o “nosotros” desde los cuales se crea la norma y que determinen las pautas de la construcción, al contrario, las pautas de comportamiento parten de un imaginario, de lo simbólico que va materializándose en la norma; recordemos que lo simbólico da paso a la construcción social a través de la cual el discurso toma sentido, adquiere poder y lo ejerce a través de técnicas de control corporal.

La materialización del género en el sexo que parte de la normativa social implica un proceso en el tiempo, es por esta razón que decimos que el sexo y el género se construyen a través de una temporalidad, conforme al proceso según el cual el sujeto, que es arrojado desde su nacimiento a la vida social, asume e interioriza la norma que le permitirá desarrollarse en la sociedad.

La construcción es en sí misma un proceso temporal que opera a través de la reiteración de normas; en el curso de esta reiteración de normas el sexo se produce y a la vez se desestabiliza (Butler, 2002, pág. 29)

La desestabilización del sexo y el género tiene que ver con el principio excluyente, la reiteración de las normas en las cuales el sexo se encuentra enmarcado da la posibilidad de “brechas y fisuras que representan inestabilidades constitutivas” (Butler, 2002). Estas inestabilidades son las que están fuera de la norma, se escapan de esta y por eso se encuentran en constante disputa con la norma; esto es lo que hace que la norma se construya en la temporalidad y permite que se materialice en el género. Al interiorizar al sexo, el sujeto lo naturaliza, lo considera como algo natural, no cree que diariamente asume su sexo y su género, cree que es algo que está ahí y es “normal”, esto es lo que permite que el sexo se estabilice.

En términos de Bourdieu, el mundo construye el cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y división sexuales (Bourdieu, 2000, pág. 22). Es por esta razón que el cuerpo en tanto a su sexo y su género se encuentra atravesado por el discurso heterosexual.

El mundo se establece en función del ideal heterosexual que da las pautas para la configuración del género, el sujeto asume un género en función a un sexo, consideramos a lo femenino como el género de una mujer. Cabe mencionar que el género se reconoce en función de otro, es decir, se reconoce como femenino en función de lo masculino, lo que implica saber lo que es ser masculino. Esta condición permite asumir a lo femenino como contrario a lo masculino, lo mismo ocurre con el sexo, se reconoce como mujer porque no es hombre; este reconocimiento se encuentra marcado por una relación dialéctica, que establece tanto al sexo como al género dentro de un discurso hegemónico de un ideal regulatorio.

1.8 La performatividad: del cuerpo femenino a la monstruosidad.

Los cuerpos se construyen debido a que responden a determinados “esquemas de percepciones, tanto de pensamiento como de acción” (Bourdieu, 2000, pág. 21). Es decir, responden a una normatividad que nace de instituciones regidas por un marco normativo que implica, por otra parte, pautas de comportamiento habituales que son colectivas.

El cuerpo es moldeable y transformable, pues se construye a lo largo del proceso de socialización de los individuos que corresponde al proceso en el cual los individuos se adaptan y adoptan el marco normativo de las instituciones, lo que hace que estos individuos se conviertan en miembros de la sociedad y actúen de acuerdo a las pautas de comportamiento. Por ende todos los comportamientos que nosotros consideramos como auténticos, provienen de un marco normativo adquirido.

La materialización de la norma en el cuerpo viene de la mano de la performatividad, la norma genera los cuerpos que produce; los cuerpos reflejan el discurso y lo materializan, por esta razón podemos mirar un cuerpo y saber cuál es el discurso que lo constituye.

La performatividad debe entenderse, no como un acto singular y deliberado, sino, antes bien como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra (Butler, 2002, pág. 18).

A partir de la performatividad, los cuerpos materializan en sí mismos la norma; podemos ver cómo el orden simbólico se materializa en lo corporal a través de la performatividad que implica la forma de presentarse del cuerpo, esto es: su puesta en escena.

La manera de presentarse de un cuerpo en la sociedad nos refleja su construcción, ya sea en la manera en la que se encuentra vestido o su lenguaje corporal; nos permite identificar si es femenino o masculino, joven o viejo, estudiante o trabajador. Así la performatividad nos muestra, de manera material, el discurso a través del cual podemos identificar fácilmente la pertenencia social de un cuerpo en particular.

El género es performativo, “siempre es un hacer” (Butler, 2013, pág. 84), el sujeto lo materializa en función del sexo que asume; todos los días el sujeto presenta su cuerpo de acuerdo a determinados esquemas de presentación y comportamiento. Entendamos el “hacer” del sujeto desde el momento en el que asume un género, todos los días lo reitera, estabiliza la norma y actúa conforme a esta. Así el sujeto construye su identidad y se construye a sí mismo a partir de un sexo y un género que lo refleja en su cuerpo, se viste y actúa conforme los esquemas de presentación y comportamiento del género que asume.

Por ejemplo, en la ropa, una mujer utiliza ropa para mujer todos los días, viste su cuerpo de acuerdo al género femenino porque lo asume como suyo, se identifica y se construye como mujer y lo proyecta en su cuerpo.

El cuerpo femenino es objeto de dominación, se encuentra afectado por la mirada de los otros mucho más que el cuerpo masculino; por ende este cuerpo actuará más apegado a los esquemas establecidos por el discurso.

Estos esquemas implican técnicas de control corporal, por ejemplo, sentarse apropiadamente, hablar de manera educada, llevar ropa limpia, cabello limpio,

Las estructuras fundamentales se interponen desde el principio entre cualquier agente y su cuerpo porque las reacciones o las imágenes que su cuerpo suscita en los demás y su

percepción personal de estas reacciones están constituidas de acuerdo con esos esquemas (Bourdieu, 2000, pág. 84)

El cuerpo femenino es sometido a un conjunto de normas que deben ser acatadas por las mujeres, quienes, si desean ser visibles en la sociedad, deben adoptar este conjunto de esquemas de comportamiento para poder vivir en sociedad. Las mujeres se someten a estos esquemas de percepción que crean una especie de moral femenina la cual consiste en una forma de autocontrol hacia sí mismas:

La moral femenina se impone sobre todo a través de una disciplina constante que concierne a todas las partes del cuerpo y es recordada y ejercida continuamente mediante la presión sobre las ropas o las cabelleras (Bourdieu, 2000, pág. 42)

Es importante tener en claro que las mujeres no están conscientes de la disciplina a la que están sometidas, es decir, las mujeres al momento de actuar no están pensando en los castigos sociales o morales que podrían ocurrir si deciden transgredir los esquemas de comportamiento, tampoco están pensando en la posibilidad de ser invisibilizadas. Actúan de acuerdo a las pautas establecidas a través de esquemas de comportamiento interiorizados desde el nacimiento del sujeto, por lo que se vuelven naturales con el tiempo.

Los sujetos están sujetos al discurso, lo reiteran diariamente y lo vuelven material; la disciplina a la que el cuerpo femenino está sometido es naturalizada, se convierte en “normal” y necesaria no solo para la mujer, sino también para la sociedad.

La mujer se percibe entonces a partir de esta problemática, constantemente se vuelve visible o se invisibiliza debido a la mirada de los otros, esto es lo que Bourdieu llama la dominación masculina (Bourdieu, 2000), es decir, el cuerpo femenino se encuentra especialmente controlado como resultado de la diferenciación sexual.

Históricamente lo femenino quedó relegado, considerado como lo inferior, lo débil a contraposición de lo masculino que fue considerado como lo fuerte, lo dominante; esta diferenciación sexual marcó el piso para que a través de los años la mujer sea vista como tal y su cuerpo sea sometido a los esquemas de control corporal.

La dominación masculina, de la que nos habla Bourdieu, consiste en este proceso histórico en el cual la diferenciación sexual implica el elemento primordial que da paso al imaginario que establece los esquemas sociales.

Esto nos lleva a pensar que el cuerpo es un elemento que proyecta una imagen y que mediante esta imagen se juega la aceptación del sujeto en la sociedad o su invisibilización. Pero el cuerpo no es solamente una imagen y la relación que las mujeres tienen con su cuerpo no se reduce únicamente a la imagen que su cuerpo proyecta, ya que existen “esquemas de percepción y apreciación inscritos en el cuerpo” (Bourdieu, 2000, pág. 83). Están insertos en el cuerpo y hacen que el sujeto se relacione con los demás, porque a través de la mirada de los otros un cuerpo puede legitimarse. La percepción que el sujeto tiene sobre sí mismo depende de los otros, de cómo los otros lo ven y la relación que existe entre la mirada de los otros y de sí mismo.

Las mujeres, de modo particular, se encuentran en un estado de inseguridad en cuanto a su cuerpo, “o mejor dicho de dependencia simbólica” (Bourdieu, 2000, pág. 86). El cuerpo femenino se establece en función de una disputa entre un cuerpo real, que es el cuerpo material, el que la mujer posee y un cuerpo ideal, que es aquel que la mujer intenta alcanzar, es el cuerpo que se encuentra en el referente normativo.

Entonces, el cuerpo femenino, al encontrarse entre el ideal del cuerpo y el cuerpo real, se ve sometido a constantes cambios ya sea físicos, de comportamientos, de actitudes, lo que hace que exista un vaivén de elementos corporales que le permitan adaptarse a ese cuerpo. La mujer constantemente se mira a sí misma, mira su cuerpo real y busca los elementos de un cuerpo ideal en su cuerpo real.

Por ejemplo en los medios de comunicación (cine, televisión, revistas, etc.) se presenta un tipo de cuerpo basado en el ideal de belleza, que responde a cuerpos esbeltos, maquillados, delgados pero ejercitados; las mujeres desean alcanzar ese ideal (recordemos la mirada de los otros es determinante en cuanto a la imagen que el sujeto tiene de su cuerpo), entonces, su

cuerpo es sometido a mecanismos que les permitan alcanzar esa belleza (maquillaje, peinados, ropa, dietas, gimnasio)⁶.

Como ya sabemos, el discurso, al encontrarse a nivel lingüístico, implica un imaginario que otorga un piso tanto al mundo social como a su organización, de tal manera que este imaginario se convierte en un ideal con el cual se construye lo material, entonces cualquier producción material es el resultado de un imaginario.

El cuerpo es más que un elemento material, justamente porque viene cargado de un imaginario que se materializa de acuerdo al discurso que se establece en una época, es por eso que los ideales de belleza, de gusto, de comportamiento varían con los años, con las épocas y con los procesos sociales a los que están sujetos. Sin embargo, es necesario tener en claro que el imaginario al momento en el que se materializa nunca va a ser igual, lo material es una aproximación del imaginario.

Si un cuerpo real busca materializar un imaginario, este cuerpo es sometido a un conjunto de normas y estereotipos que le permitirán potencialmente convertirse en el imaginario, pero el cuerpo que busca materializar al imaginario corre el riesgo de nunca convertirse en este, porque lo real consiste en una aproximación del imaginario. Por ejemplo, si un cuerpo busca materializar el ideal de belleza, debe ser sometido a dietas, ejercicio extremo, involucrarse en la moda e incluso someterse a cirugías plásticas, a pesar de someterse a todos esos medios, nunca alcanza el ideal de belleza, nunca es suficiente.

La monstruosidad del cuerpo usualmente es entendida como deformidad corporal o fealdad que impide la “realización humana” y por lo tanto es “equivalente a la muerte” (Planella, 2006, pág. 17), de ahí la discriminación e invisibilización a los sujetos que tienen alguna clase de deformidad en su cuerpo. Históricamente la fealdad y la deformidad han sido vistas como castigos divinos u obra de demonios, por lo que se prohíbe participar en la vida social a aquellos que “sufran” de estos males.

⁶ Estos mecanismos a los que las mujeres se someten para alcanzar ese ideal de belleza no responden exclusivamente a lo feo, es decir, lo feo y lo bello se determinan conforme al ideal de cuerpo que se establece en función del discurso.

Las mujeres buscan el ideal del cuerpo derivado de los esquemas de comportamiento sociales, buscan ropa y accesorios, formas de comportamiento que les permita mostrar con su cuerpo el cuerpo ideal al que pretenden llegar, entonces se enfrentan al ideal del cuerpo y a su cuerpo real.

Si recordamos que el imaginario nunca se vuelve material, podemos plantear entonces la idea de un cuerpo “monstruoso”, que al intentar volver material el imaginario, lo cambia, hace que este imaginario mute en su cuerpo, o mejor dicho el cuerpo muta al imaginario al momento de plasmarse en este, de tal manera que el cuerpo real y el ideal se encuentran en una relación de vaivén que determina tanto la legitimación del sujeto desde la mirada de los otros y en base a esta mirada se va construyendo a sí mismo, se va estableciendo como sujeto real a través de un ideal.

En las sociedades contemporáneas, si un cuerpo decide presentarse fuera del discurso (rechaza los estándares del discurso, los niega y se construye fuera de este, por ejemplo un hombre usando zapatos de tacón) es visto ya como un cuerpo *feo* porque choca con el discurso, crea una nueva forma de ver a los cuerpos, que aprovecha las rupturas del discurso y genera un nuevo cuerpo con nuevas percepciones e identidades, esto provoca que el discurso desplace a este cuerpo, lo niegue y lo convierta en un cuerpo monstruoso.

Lo mismo ocurre con los cuerpos que adoptan discursos externos a su realidad social (por ejemplo mujeres feminazis⁷), con su cuerpo muestran un discurso que nada tiene que ver ni con el espacio geográfico ni social en el que vive, entonces su cuerpo se vuelve monstruoso, al tratar de alcanzar el ideal de cuerpo basado en un discurso específico, niega el real, lo que hace que ese cuerpo se vuelva distorsionado para los otros de su realidad social.

Es decir, la monstruosidad no constituye únicamente una deformación corporal como se creía, sino que también implica una deformación del discurso y por ende del imaginario. Un cuerpo real hace que el imaginario mute porque el ideal únicamente puede aproximarse al real al momento de materializarse.

⁷ Término que junta las palabras feminista y nazi, utilizado para denominar a colectivos de mujeres feministas radicales que buscan la superioridad de la mujer sobre el hombre, proponiendo un discurso de misandria.

La monstruosidad aparece en el proceso de materialización, al momento de deformar el discurso, se deforma también el cuerpo, muta, crea un cuerpo en función a imaginarios que no tienen que ver con su entorno social, ni con su ambiente, ni con su cuerpo real.

Actualmente existen distintos grupos sociales que poseen formas específicas de apreciación de sí mismos y del mundo, estas personas tienen maneras propias de presentar su cuerpo, que está siempre en concordancia con estas formas de apreciación, tanto hombres como mujeres y diversos buscan presentar su cuerpo de la manera que les gusta.

Es importante tomar en cuenta que los gustos, las formas de actuar, y percibirse a sí mismos y al mundo tienen relación con las sociedades de las que los sujetos forman parte y a la época en la que viven. Es decir, cada sociedad da paso a la configuración de distintos tipos de formas de percepción y representación.

A partir de esta comprensión de cuerpo, es posible concebir que los cuerpos responden a un discurso que los normativiza y hace que actúen conforme a una verdad. Entonces la performatividad se convierte en el medio a través del cual podemos mirar la materialización del discurso en un cuerpo. Así la monstruosidad implica una distorsión en el discurso de los cuerpos que buscan alcanzar un ideal y lo mutan en su cuerpo real.

Capítulo II

Una aproximación al Hip hop

La juventud generalmente es considerada como un grupo etario que se encuentra en un momento de transición entre la infancia y la adultez, sin embargo este segmento de la sociedad constituye mucho más que un grupo etario.

Gran parte de los conocimientos que tenemos a cerca de la juventud responden al adultocentrismo, que constituye un saber/poder sobre los jóvenes. El adultocentrismo considera que la juventud es una etapa en la cual se adquieren conocimientos para poder enfrentarse a la vida, de ahí que los jóvenes sean considerados como inmaduros o inexpertos.

Sin embargo la juventud es un momento de ruptura en donde el sujeto construye su identidad, esto hace que los jóvenes busquen sus propias formas de presentarse y representarse en el mundo.

Las tribus urbanas son grupos de jóvenes que crean sus propias visiones del mundo y poseen pautas de comportamiento y representación propias, esto ha provocado que los jóvenes creen elementos simbólicos con los cuales puedan identificarse (ropa, accesorios, lenguaje). Estos elementos simbólicos constituyen su ruptura con el mundo adulto, les permiten diferenciarse del resto y al mismo tiempo formar parte de un grupo.

Este capítulo aborda la construcción social de los jóvenes desde el saber/poder del adultocentrismo y cómo este ha permitido que se formen tribus urbanas, para después abordar al hip hop desde la situación política y social estadounidense que dio paso a su aparición en los barrios pobres de New York.

El hip hop es una tribu urbana muy extensa y conocida entre los jóvenes, quienes apuestan al hip hop por el estilo de vida que ofrece y porque el hip hop permite, a través de sus cuatro pilares, que los jóvenes se expresen.

Los cuatro elementos del hip hop son: mc, Dj, break dance y graffiti⁸, sin estos cuatro elementos no existe el hip hop.

El hip hop ha tenido un crecimiento importante a través de los años y se ha proyectado en todo el mundo, actualmente es una de las tribus urbanas más conocidas. En Quito, el hip hop cuenta con respaldo por parte de las autoridades, es por esta razón que es común ver a grupos de hoppers en eventos culturales, en entrevistas o en presentaciones.

2.1 La juventud, un nuevo segmento de la sociedad moderna

La juventud como la entendemos “es una invención de la posguerra” (Reguillo, 2000), que aparece por primera vez en Inglaterra y Estados Unidos, en donde se produce un auge económico como resultado del triunfo en la guerra, esto provocó que el estándar de vida mejore radicalmente en estos países, que después fueron considerados como países del “Primer Mundo”.

El desarrollo tecnológico y el incremento de la industrialización hicieron que las ciudades se conviertan en el foco del desarrollo, en donde aparecieron nuevas comodidades y distintos lugares para el ocio (discotecas, cines, bares); las ciudades se convirtieron en el centro de la vida, en donde se estableció el ideal del desarrollo.

En cuanto a la medicina, alcanzó un gran desarrollo tanto en investigación como en formas de prevenir y curar enfermedades, esto hizo que se prolongara la esperanza de vida, que dio paso al “envejecimiento tardío”. “Las sociedades del primer mundo alcanzaron una insospechada esperanza de vida, que tuvo repercusiones en la llamada vida socialmente reproductiva” (Reguillo, 2012, pág. 22), es decir, la edad para casarse y tener hijos se retrasa.

La clase media como nueva clase social incrementa, como resultado de las luchas de los obreros, se reducen las horas de trabajo y se otorga beneficios a los trabajadores, esto provocó que mejoren su calidad de vida, sus hijos ya no tienen la necesidad de ir a trabajar, “la abundancia de la Inglaterra de posguerra había hecho surgir jóvenes” (Oriol, Pérez, & Tropea, 1996, pág. 71).

⁸ El hip hop está formado de música, baile y arte. Mc y Dj generan la música, graffiti es el arte callejero y el break dance es el baile. El hip hop es la unión de estos cuatro elementos.

Aparece así un nuevo grupo social, al no tener que ir a trabajar de inmediato, es necesario retenerlos más tiempo en las instituciones educativas,

gracias a los logros económicos de sus progenitores, han dejado de ser niños y no necesitan hacerse cargo inmediatamente de la supervivencia personal y de sus familias, sino que han de prepararse, acumular sabiduría y educación, ensayar roles, para asumir posteriormente sus obligaciones (Silva, 2002, pág. 118).

La juventud aparece como un nuevo grupo social, un grupo que para la década de los cincuentas irrumpió en el espacio público, los jóvenes se volvieron visibles.

Se tiende a pensar que los jóvenes son un segmento de la sociedad que se diferencia por la edad, es decir, se cree que los jóvenes son un grupo etario que comprende el periodo de vida entre la niñez y la adultez, de ahí que la juventud es considerada como un periodo de “tránsito de la vida, que adquiere valor en la medida en que está referida al mundo adulto, y que su importancia consiste en que “en algún momento” se llegará a ser adulto” (Vásquez, 2013).

La mirada biologicista (que consiste en enmarcar a la juventud como un grupo etario) y evolucionista (la juventud es una etapa de transición en la vida, vista desde la concepción de etapas: niñez, adolescencia, juventud, adultez, vejez), han construido un conjunto de saberes y discursos a cerca de la juventud, determinándola como “una etapa de preparación para lo que sí vale: juventud como futuro valorada por lo que será o dejará de ser” (Reguillo, 2000).

El saber adulto se determina y se reproduce en una amplia serie de prácticas sociales, determinando “una verdad” a partir de la cual se configura la sociedad en esto radica el adultocentrismo (Vásquez, 2013), que genera un discurso de subordinación de los jóvenes frente a los adultos. Así la juventud se determina en la medida en la que el adultocentrismo genera los saberes sobre la juventud.

El discurso del adultocentrismo se convierte en un “saber/poder” que rige la sociedad y por ende genera un conjunto de normas y prohibiciones para los jóvenes, que “constituyen un objeto para la práctica adulta. Esto implica que no-son personas y a la vez medios” (Gallardo, 1996), la juventud “se convierte en un objeto que puede ser medido, controlado, manipulado”

(Vásquez, 2013), que también es considerado como un periodo de inmadurez en el cual el sujeto “está creciendo”, “aprendiendo a convertirse en adulto”.

Sin embargo, “los jóvenes existen, más allá de las estadísticas que los reducen a un rango de edad o de los aparatos de vigilancia y control que los reducen a un comportamiento” (Reguillo, 2000, pág. 96),

La juventud y la vejez no están dadas, sino que se construyen socialmente entre jóvenes y viejos. La edad es un dato manipulado y manipulable, muestra que el hecho de hablar de jóvenes como unidad social, de un grupo constituido, que posee intereses comunes, y referir estos intereses a una edad definida biológicamente, constituye en sí una manipulación evidente (Vásquez, 2013).

La juventud aparece como una categoría que da cuenta de una manera particular de percibir el mundo; constituyen un grupo social que refleja sobre todo cuestionamientos a la manera en la que la sociedad se encuentra estructurada, de ahí que se considere a los jóvenes como rebeldes.

A pesar de que desde la mirada adultocentrista, la juventud se configura como un paso de la niñez a la madurez, es un proceso que implica formas de percibirse y ser percibido con elementos simbólicos que permiten que el joven se enfrente al mundo, en este proceso los jóvenes se enfrentan a una construcción de su identidad.

Así, los jóvenes se construyen entre el discurso del adultocentrismo, que norma las instituciones sociales, y sus propias formas de percibirse. Esto permite que los jóvenes desarrollen nuevas formas de percepción y actuación en la sociedad que implican un punto de fuga en el discurso adultocéntrico y “logran abolir las estrategias coercitivas” (Reguillo, 2000) separándose de las instituciones y su forma de organización tradicional.

La juventud debe ser pensada como una parte de la sociedad que no es estática, sino que se encuentra en un cambio constante, para entender las dinámicas de los jóvenes, es necesario “partir del reconocimiento de su carácter dinámico y discontinuo” (Reguillo, 2000, pág. 30). Los jóvenes son una construcción social “y encuentran su sentido en un espacio cultural determinado” (Zarzuri, 2000, pág. 85), no solo tiene que ver con una edad y un estado natural del

ser humano, al contrario implica formas de comportamiento y pensamiento específicas con las cuales perciben el mundo y a sí mismos.

Podemos entender a la identidad como

La concepción que el sujeto construye en determinadas fases de su experiencia, sobre todo en aquel tipo de ocasiones (nuevas, diversas, de ruptura, de paso) que imponen estructuración de los esquemas cognitivos en relación a los nuevos acontecimientos en curso (Oriol, Pérez, & Tropea, 1996, pág. 74).

Si la juventud implica una ruptura, un paso de un momento simbólico de vida hacia otro, este paso desarrolla cierta incertidumbre que sobre todo se presenta en los jóvenes.

El estilo de vida de las ciudades han deteriorado los “mecanismos de integración”, el crecimiento demográfico ha hecho que las ciudades crezcan cada vez más (millones de personas viven en grandes urbes) la globalización, la industrialización y el gran desarrollo tecnológico han debilitado las relaciones sociales, lo que provocó respuestas alternativas en los jóvenes,

Desde una visión cultural, se puede reconocer en sus expresiones y agregaciones juveniles una construcción de identidad que es signo de procesos culturales de hibridación y que a su vez demandan la emergencia de un proyecto político nuevo para una sociedad en constante transformación (Vásquez, 2010).

En las grandes ciudades, los jóvenes “han comenzado a desarrollar mecanismos de respuesta alternos al modelo imperante” (Silva, 2002, pág. 121), se cuestionan las maneras en las que la sociedad se encuentra organizada, la forma de vida e incluso de pensar, cuestionan a la homogenización de los sujetos. En estos cuestionamientos radica el punto de fuga del adultocentrismo que ve en los jóvenes y sus mecanismos de respuesta alternativos una manera de alterar el esquema de organización social. De ahí que se considere a los jóvenes como soñadores o utópicos si desean cambiar la forma en la que viven.

2.2 Tribu urbana

La universalización de los derechos humanos provocó que el Estado busque mecanismos para amparar a los jóvenes, “introduce elementos científicos y técnicos para la administración de

la justicia en relación con los menores” (Reguillo, 2000), se les otorga derechos y deberes que permitan garantizar su bienestar, se convierten en un segmento de la sociedad, y generan distintos mecanismos para diferenciarlos y ampararlos. Así irrumpen en lo social como un segmento muchas veces problemático por ser considerados como “rebeldes”, “vagos”, “inmaduros” (Gallardo, 1996)

A pesar de esto, los jóvenes han buscado formas diferentes de organización entre jóvenes consolidando lo que Maffesoli denomina “comunidades emocionales” (Maffesoli, 2004) que consisten en grupos de jóvenes que se unen con el objetivo de buscar respuestas alternativas al “modelo imperante”.

Al buscar respuestas alternativas, los jóvenes han retornado a lo tribal, se agrupan entre ellos, buscando crear su propia identidad, alejarse de la homogenización que viven en la ciudad y así construirse como sujetos.

Los jóvenes se relacionan entre ellos para legitimarse e identificarse a sí mismos y a los otros, buscan a otros que les permitan reafirmarse, es por esta razón que la identidad que el joven adquiera tiene que ver con la referencia que adquiere de los otros.

Abandona su familia, su grupo inicial de referencia, por otro que está fuera de su hogar, que se constituye a partir de otros que como él, se encuentran a la intemperie, a la caza de elementos y rostros que les dé una identidad, es decir, una seguridad mínima sobre la cual armar propia visión de lo que son y lo que desean ser (Silva, 2002, pág. 123).

El retorno a lo tribal ha generado un nuevo proceso de significación de los jóvenes tanto en la mirada de los otros como en la mirada de sí mismos. Se ha constituido elementos culturales propios, estructurados desde el lenguaje, la música, y la estética, que poco a poco fueron delineando identidades que los jóvenes asumen como suyas y con las cuales irrumpen el espacio urbano.

Una tribu urbana se constituye como un conjunto de reglas específicas a las que el joven decide confiar su imagen parcial o global con diferentes niveles de implicación personal, funciona además como una pequeña mitología donde sus miembros pueden construir con relativa claridad una imagen, un esquema de actitudes y/o comportamientos gracias a

los cuales salir del anonimato con un sentido de la identidad reafirmado y reforzado (Oriol, Pérez, & Tropea, 1996, pág. 91).

En este sentido las tribus urbanas otorgan a los jóvenes una estructuración simbólica con la que afirman su identidad. Los jóvenes construyen su identidad en función de los otros, ya que los otros les permiten salir del anonimato y ser reconocidos. Es decir, a partir de esta relación del sujeto con los otros se construye la identidad del sujeto siempre basada en los esquemas de la tribu urbana.

Las tribus urbanas responden al desarrollo de la industria cultural que creó elementos específicos para el nuevo segmento de la sociedad: los jóvenes. Estos elementos específicos manifiestan formas de expresión adoptadas por los jóvenes para salir de la rutina y mostrarse como parte de la sociedad.

El mecanismo político-jurídico permite que los jóvenes se vuelvan visibles en sociedad, conjuntamente con la industria cultural generan un discurso y crean elementos exclusivos para los jóvenes, que en la actualidad es complementado con el desarrollo tecnológico y de las comunicaciones (que son de dominio juvenil).

La industria cultural “por primera vez ofrecía bienes exclusivos para el consumo de los jóvenes” (Reguillo, 2012, pág. 22)⁹. Al ofrecer elementos culturales cargados de un significado específico “abre y desregulariza el espacio para la inclusión de la diversidad ética y estética juvenil” (Reguillo, 2000, pág. 52).

La industria cultural crea un sin número de bienes de fácil acceso, ya sea en ropa, accesorios o discos. Encontró un gran nicho de consumo que hizo que poco a poco se vayan creando bienes y servicios exclusivos para el mundo juvenil. Estos elementos fueron adquiriendo un significado específico para los grupos de jóvenes, quienes a través de los “productos culturales” se convertían en sujetos visibles “con esquemas de representación que configuran campos de acción diferenciados” (Reguillo, 2000).

Cabe recalcar que las producciones culturales tienen que ver en gran medida con la industria cultural, ya que se construyen a partir de revistas, videos, música y tienen como

⁹ Es propiamente a partir de la industria cultural que los jóvenes adquieren un lugar específico en la sociedad.

objetivo “reafirmar las fronteras del grupo” (Zarzuri, 2000, pág. 88), estos elementos permiten la diferenciación entre los jóvenes y los adultos, le otorgan un “piso” a los jóvenes quienes construyen su identidad en base a estos elementos culturales.

Una tribu urbana responde a pautas de comportamiento y de presentación, es decir, de formas de vestirse y actuar en el mundo social. Así, la ropa y el lenguaje corporal corresponden los elementos más importantes de la legitimación de un miembro. A partir de la ropa, es posible identificar que un joven es parte de una tribu urbana.

Los sujetos que pertenecen a una tribu urbana se encuentran marcados por objetos simbólicos, podemos reconocer a un sujeto como miembro de una tribu urbana por la manera en la que se performa, es decir, utiliza en su cuerpo estos elementos simbólicos de la tribu tales como la ropa, los accesorios o zapatos, que se convierten en símbolos de pertenencia y legitimación.

La tribu se configura en base a pautas del atuendo, lenguaje y comportamiento que “ayudan a completar la autopresentación que los actores ponen en escena con el fin de hacerse reconocer como únicos y distintos” (Reguillo, 2000, pág. 98).

Parafraseando a Reguillo, el “hacerse reconocer” tiene que ver con la manera en la que la identidad se muestra y se vuelve real, los sujetos utilizan una “representación dramática” que les permite mostrar su identidad; esto quiere decir que los jóvenes se apropian de “la producción de formas estéticas”, si bien la industria cultural les otorga los elementos simbólicos para representarse, los jóvenes inscriben en estos elementos su identidad, su interés y “sus propias reglas”.

Cada tribu tiene su propia “representación dramática”, que se convierte en la forma de presentarse y representarse en el mundo, esto hace que cada miembro siga ciertas pautas de representación en su atuendo.

Cabe mencionar que el atuendo sigue todas las pautas de representación de la tribu urbana en los miembros más jóvenes de la tribu, quienes son los que buscan con mayor intensidad legitimarse; conforme los miembros van creciendo, el atuendo va variando, ya que “conforme el sujeto se va introduciendo en la vida de la tribu, el aspecto que hay que exhibir se interpretará de

forma más personal” (Oriol, Pérez, & Tropea, 1996, pág. 139), con el tiempo, el sujeto va adoptando su estilo e identidad al de la tribu, a pesar de ya no representar a la tribu como los miembros más jóvenes, conserva siempre elementos simbólicos de esta como marcas de ropa o zapatos.

La relación de pertenencia del individuo al grupo es intensa, globalizadora y aporta un sentido existencial. Todas sus maniobras y actuaciones parecen estar dirigidas y justificadas en función de esa pertenencia (Oriol, Pérez, & Tropea, 1996, pág. 92). La pertenencia a la tribu urbana permite que se construya una identidad; el sentido de pertenencia permite que los jóvenes se sientan identificados con la tribu urbana, se sienten presentados y representados por el grupo, al mismo tiempo que justifican sus acciones en base a la pertenencia a la tribu.

Al crear lazos de comunidad con los miembros de la tribu, se consideran como una familia que adopta como parte de su identidad los símbolos específicos de la tribu.

2.3 Hip Hop

En la última década el hip hop ha tenido un crecimiento importante alrededor del mundo, debido a su auge en la industria musical, en la moda y en el arte. Actualmente los *hoperos* forman parte de la ciudad, se han hecho notar. Cuando caminamos por la calle vemos en las paredes firmas, nombres (tags), dibujos o símbolos; vemos a jóvenes con zapatos anchos, gorras planas de marcas “gringas” y pensamos de inmediato en hip hop, en rap, en grafiti.

A pesar de que gran parte de nuestra percepción responde a estereotipos, el movimiento hip hop ha tenido un crecimiento impresionante no solo en Estados Unidos sino en el mundo entero, se han vuelto visibles para los habitantes de las ciudades, para otros grupos de jóvenes e incluso para las autoridades.

Hablar de hip hop es hablar de un estilo de vida, de una forma particular de percibir y actuar en el mundo. No existe una historia exacta que nos permita conocer cómo, en donde y por qué surgió, o que nos indique por qué tiene ese nombre y qué es lo que significa. Sin embargo existen algunas aproximaciones que nos permitirán acercarnos a su historia.

Es importante tener en cuenta que el hip hop nació en barrios pobres donde vivían los *negros* en Estados Unidos, por lo que es un estilo de *negros* creado para *negros* que con el tiempo fue adoptado por el resto del mundo.

Para tener una aproximación al hip hop y a su historia, considero necesario realizar un acercamiento a las condiciones políticas y sociales en las que se encontraba Estados Unidos durante las décadas de los sesenta y sesenta, ya que nos puede servir para comprender al hip hop como cultura y estilo de vida.

Estados Unidos, desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX, mantenía políticas de segregación racial conocidas como *Leyes Jim Crow*, que establecieron la separación entre blancos, negros y minorías raciales. De esta manera tanto los negros como las minorías raciales estadounidenses fueron separados de la vida pública, no podían mezclarse en ningún lugar público con los blancos. La sociedad blanca buscaba mantener el trabajo de los antiguos esclavos sin que la economía se viera afectada, al mismo tiempo buscaba mantener el estatus de los blancos frente a los “de color” (WacQuant, 2003).

Esta segregación ocasionó desventajas económicas, educativas y sociales para los negros; las ciudades fueron divididas, de tal manera que los negros vivían en barrios específicos de negros, asistían a escuelas solo de negros, los trabajos a los que podían ingresar eran exclusivos de negros, esto generó después un descontento generalizado entre las minorías raciales que vivían en Estados Unidos (Ziliani, 2011). Las condiciones de vida a las cuales estaban sometidos los negros, provocó su reacción, y su deseo de luchar en contra de la discriminación.

A finales de los sesenta aparece una organización negra de carácter político en California conocida como *Panteras Negras*, que buscó la autodefensa de los negros. Las Panteras Negras surgen en 1965 (Badiou, 2005), tras la muerte de Malcolm X, un orador negro estadounidense que luchó en contra de las leyes de segregación racial (X & Haley, 1992). Malcolm X consideraba que el precario estilo de vida, los asesinatos y la violencia que los negros estadounidenses vivían día a día era consecuencia de las leyes, creía que los blancos eran los culpables, por lo que desarrolló una lucha en contra del racismo que los blancos promulgaban.

Malcolm X desarrolló ideas de odio hacia los blancos, por lo que buscaba, al igual que el gobierno la separación entre blancos y negros; sin embargo luchó por los derechos de los negros

y por mejorar su calidad de vida (X, 1991). Por su lucha hizo que se convirtiera en un ícono para los negros, quienes lo consideraron como un gran hombre y como un modelo a seguir.

Tras su muerte, las Panteras Negras, heredaron sus ideas, y las convirtieron en un ideal político de autodefensa. Esta organización fue aceptada y apoyada por los negros estadounidenses, quienes se armaron e iniciaron una lucha política por muchos considerada como un periodo de guerra civil estadounidense (Badiou, 2005). Crearon programas de educación gratuita para los negros que sufrían de discriminación y no podían acceder a las escuelas públicas, llevaron a cabo también el programa de desayuno infantil para que los niños puedan rendir de mejor manera en sus escuelas.

Las Panteras Negras se convirtieron en el enemigo político de Estados Unidos, incluso llegaron ser acusados de desestabilizar el gobierno, por esta razón pertenecer a esta organización era considerado un crimen que debía ser pagado con cárcel.

En estas condiciones políticas, surge la lucha por la reivindicación del pueblo negro, que propone valorar su historia y recordar a sus antepasados, como guerreros traídos a la fuerza desde África para convertirlos en esclavos en un nuevo país.

En la década de los setenta, los jóvenes negros vivían en medio de violencia. A pesar de que las leyes *Jim Crow* terminaron en el año 65, los rezagos de estas se mantuvieron a lo largo del siglo XX en Estados Unidos (WacQuant, 2003).

Los jóvenes que en los años setenta vivían en los barrios de negros, vivían en medio de grupos armados, los cuales captaban niños desde los 13 años, les enseñaban a usar armas y disputaban territorios con otros grupos armados (Camargo, 2007). El hip hop aparece en medio de estas condiciones propiamente entre la década de los setenta y ochenta.

El deseo de transmitir su historia oralmente se convertiría en un elemento clave para el surgimiento del hip hop. Los jóvenes buscaban expresarse, mostrar como era su vida y al mismo tiempo hacer crítica política al gobierno, así, encontraron en la música la mejor manera de hacerlo. A través de la música los negros transmitían su sentir y su pensar a una sociedad que los había relegado y diferenciado por su color de piel. Como ellos indican, crearon música de negros para negros, que les permitió visibilizar su realidad a los blancos.

Muchos consideran que New York es la ciudad natal del hip hop y el Bronx es el barrio que lo vio nacer. El Bronx es considerado hasta la actualidad como un barrio peligroso, en donde vive la clase pobre (los negros y los latinos) (Camargo, 2007). Se caracteriza por tener un conjunto de edificios y casas multifamiliares pequeños, como bloques, de ahí su nombre “blocks”, que para la década de los setenta eran habitados únicamente por negros (Tickner, 2006).

Para finales de los sesenta la violencia era la ley que se vivía en los barrios pobres de New York, las pandillas se habían convertido en los dueños del Bronx. Una pandilla en particular alcanzó el control del barrio, esta pandilla era conocida como *Black Spades*. Las armas, la droga y la violencia se convirtieron en la nueva forma de organización en un barrio en donde la policía no entraba (Tickner, 2006).

Uno de los líderes de esta pandilla viajó a África en donde aprendió sobre los guerreros negros, su cosmovisión y la importancia de valorar sus raíces negras, esta experiencia hizo que desee darle un giro a la vida que los jóvenes negros tenían en New York. Se propuso terminar con la violencia que generaban las pandillas, “darle un giro positivo a la violencia que vivíamos en el barrio” (Shaw, 1994). En la década de los setentas se consolida como Dj, cambia su nombre a *África Bambaataa* y propone el retorno a las raíces negras y el respeto a sus antepasados.

Los jóvenes negros que vivían en el Bronx eran hijos de obreros, lo que les impedía ir a divertirse a discotecas (no tenían el dinero suficiente para pagar la entrada), es por esta razón que empezaron a realizar grandes fiestas al aire libre, pusieron parlantes en medio de las calles conectados de manera ilegal a los postes de electricidad (después se le dio el nombre de *sound system* (Tickner, 2006). Estas fiestas fueron conocidas como *block parties* y fueron adquiriendo fama en New York (Lefineau, 2012).

En las fiestas el Dj se convirtió en uno de los actores principales, sin Dj era imposible realizar la fiesta, los Djs comenzaron a mezclar un sin número de ritmos distintos, con el objetivo de desarrollar nuevos *beats*. Conjuntamente con el Dj, había un anfitrión de la fiesta (master of ceremony), quien se encargaba de animar la fiesta.

Para muchos *África Bambaataa* es uno de los padres del hip hop (Shaw, 1994), se dice que fue él quien unió los cuatro pilares fundamentales del hip hop: el baile (break dance), la música (rap, mc), el ritmo (Dj) y el arte (graffiti). Incluso se considera que fue *África Bambaataa* quien le dio ese nombre (hip hop). Cabe mencionar que dentro de la historia del hip hop existen muchas aproximaciones, no existen textos que nos hablen a cerca de lo que es el hip hop y su esencia, para los miembros de esta tribu, la historia del hip hop se aprende en la calle, de generación en generación, es decir, la historia del hip hop se transmite de los más viejos hacia los más jóvenes.

Los negros que vivían en el Bronx para la década de los setenta vieron el surgimiento del hip hop, lo habían creado como resultado de la unión del rap, el break dance, el dj y el grafiti, que se habían convertido en sus formas de expresión.

Desde sus inicios, el hip hop fue aceptado por mucha gente, lo que hizo que con el paso de los años, cada vez más jóvenes se sientan identificados y deseen formar parte de este grupo, que se convirtió en tribu urbana generando pautas de representación (performatividad) y comportamiento (lenguaje corporal, discurso) en el mundo social.

El hip hop fue configurando elementos propios relacionados con su entorno social, así, la ropa se convirtió en el elemento clave para los jóvenes que se sentían identificados con el hip hop. Si bien es cierto, la vestimenta en los inicios del hip hop no tenía ninguna característica en particular, con el paso de los años, se convirtió en el elemento simbólico de mayor importancia. La ropa ancha pasó a configurarse como un elemento indispensable, tal es así, que actualmente si vemos a alguien con ropa ancha, inmediatamente sabemos que es hopero.

Además de la ropa, la gestualidad se volvió sumamente importante, debido a que a través del lenguaje corporal, los jóvenes se legitiman como miembros del hip hop. En sus inicios, el hip hop fue agresivo (considerando las razones sociales de su origen), tenía que mostrar agresividad, esta característica se mantuvo a lo largo de los años, por lo que cualquier joven que desee formar parte del hip hop tiene que mostrar esa agresividad.

La configuración social de las tribus urbanas responde a procesos a través de los cuales las tribus se han vuelto visibles en el mundo social, creando elementos simbólicos propios de cada tribu y que fácilmente son reconocidos por los demás. Así el hip hop es reconocido como

tribu urbana por la vestimenta, la gestualidad y los lugares que reclama, estos se convierten en los elementos simbólicos propios del hip hop.

Los lugares reclamados por las tribus urbanas responden a la manera en la que los miembros de la tribu han ido ganando espacios dentro de la ciudad para darse a conocer (parques, plazas, casas okupas¹⁰). Dentro de los espacios reclamados, los miembros se presentan bajo la performatividad propia del hip hop, estos espacios se convierten en espacios de legitimación de los miembros dentro de la tribu y al mismo tiempo en espacios de visibilización de la tribu en la sociedad.

A partir de esto, los jóvenes hoperos deben vestirse y actuar conforme la vestimenta y la gestualidad que la tribu urbana demanda (ropa ancha, gestualidad agresiva e imponente) y asistir a los espacios propios de la tribu, solo así pueden ser reconocidos.

2.4 Pilares del hip hop

El hip hop es la unión de estos cuatro elementos fundamentales, por lo que considero necesario explicar a cada uno de estos elementos del hip hop para poder tener claro lo que significan.

La información que explicaré a continuación está recopilada entre entrevistas, artículos y documentales ya que esta tribu urbana como indiqué basa su historia en la transmisión oral.

Mc (Maestro de Ceremonias):

Mc significa Master of ceremony (maestro de ceremonia), se le dio ese nombre porque a finales de los sesenta en el Bronx en las *blocks parties*, el MC se encargaba de animar la fiesta mediante frases, poco a poco los MCs creaban frases más elaboradas al ritmo de la música (Lefineau, 2012); después no solo fueron frases, se convirtieron en estrofas, que a más de decirlas al ritmo del *beat* empezaron a ser rimadas, cada mc competía para crear mediante improvisación frases nuevas, frases que lleguen a los asistentes de estas fiestas.

¹⁰ Casa okupa es un espacio reclamado por una tribu urbana, generalmente son casas abandonadas que los miembros de la tribu deciden ocupar para realizar reuniones, eventos, fiestas, talleres e incluso para vivir hasta que las autoridades los desalojen.

Algunos consideran que los mc tomaron como influencia el jazz político de Gil Scott Heron, quien componía canciones de crítica al gobierno de Estados Unidos (Shaw, 1994), Gil Scott Heron no cantaba en estas canciones, al contrario hablaba al ritmo de la música, lo más parecido a lo que un mc hace.

Así surgen los primeros mc, que se convirtieron en la voz de la canción, mediante rimas, insultos o halagos escribían frases que les permitieran contar una historia, poco a poco se convirtieron en los cantantes que componen canciones conjuntamente con el Dj.

Con el paso de los años, los mc fueron perfeccionando su técnica, sus letras, sus rimas y su ritmo, en la actualidad un mc constituye uno de los sujetos más representativos del hip hop, que además de componer improvisa en batallas de lirica (muy conocidas y respetadas entre los *hoperos*).

Dj (Disc Jockey)

El Dj siempre estaba presente en las *block parties*, siempre proponiendo nuevos temas, nuevas formas de hacer que las personas bailen. Con el tiempo los Dj comenzaron a mezclar ritmos como el jazz, el funk, el soul y a otorgarles un sonido especial con los platos.

Kool Herc es considerado como el Dj que inventó la música rap, notó que al pinchar los platos de los tocadiscos y repetir la parte rítmica de las canciones de funk la fiesta se animaba (Shaw, 1994), es así que decidió mover la aguja del tocadiscos para repetir esta parte de la canción cuantas veces el creía conveniente, le permitió cambiar las canciones originales y a partir de esto crear nuevos estilos musicales (Pillai, 1999). Buscaban cortar una canción, unirla con otra y mover los platos de tal manera que producía un ritmoailable, divertido, que permitía desarrollar nuevas formas de baile.

Con el desarrollo de la tecnología, los dj han creado nuevas piezas musicales que ya no tienen que ver solo con un ritmoailable, al contrario han creado *beats* nuevos ya sea lentos, románticos o agresivos, siempre buscando hacer sentir el ritmo a quienes lo escuchan, buscando siempre llegar al *break* de la canción (Chang, 2014).

Con la unión del dj y el mc, surge la música rap, muy importante para el hip hop ya que a través del rap se desarrolla gran parte de la cultura hip hop.

Break dance

El break dance es un baile creado específicamente para los *beats* de las canciones que crea el Dj, un beat es el ritmo que el Dj le da a la canción. Para la década de los ochentas los Dj habían creado *beats* que rompían con el ritmo de canciones de jazz, funk o soul, y se habían propuesto “romper” el baile tradicional, buscaban que el cuerpo hable, se exprese de manera diferente, más energética, de ahí su nombre break dance.

Quienes bailan break dance son conocidos como *b-boys* (break boys), se les otorga ese nombre por los pasos de baile que realizan mientras suena la canción (Lefineau, 2012), estos pasos de baile tienen que ver con acrobacias, desafíos corporales y flexibilidad, de ahí que actualmente se considere como todo un espectáculo verlos bailar.

En 1973 aparece la primera *crew* (banda/grupo) de *b-boys*, quienes surgen a partir de la propuesta de la Zulu Nation creada por *África Bambaataa* (Lefineau, 2012). En sus primeros años de existencia, se consideró como una organización que buscaba dar una contrapartida a la violencia que se vivían en el Bronx a través de la música, el grafiti y el baile. Es así que los jóvenes que vivían el Bronx conformaron la primera *crew* de bailarines llamada Zulu Kings, a partir de la cual se conformarían otras *crews* de b-boys.

En la actualidad existen un sin número de *crews* que irrumpen el espacio público mostrando el baile que implica un entrenamiento previo. La fama de los b-boys ha incrementado a nivel mundial, tanto que se realizan distintas competencias a nivel mundial para determinar a los mejores b-boys. Cabe mencionar que gran parte de estas competencias son propuestas y llevadas a cabo por grandes industrias (adidas, nike, red bull) que aprovechan estos eventos para promocionar su nueva mercadería que dentro de la comunidad hip hop tiene una gran carga simbólica.

Graffiti

El graffiti es un símbolo del hip hop, los grafiteros buscan mostrar a la ciudad que ellos están ahí, que existen; mediante el grafiti logran mostrarse ante la sociedad, se toman el espacio público.

Los primeros graffitis aparecen por primera vez en New York a principios de los setenta. Los vagones del metro de la ciudad fueron los primeros lugares que los grafiteros utilizaron

como lienzo. Al inicio, solo se hacía *tagging* que consiste en la escritura de firmas (Mailer, 1974), los jóvenes escribían su firma personal en el metro con el objetivo de darse a conocer, cada uno buscaba una firma única, original que lo distinga del resto.

Con el deseo de crear una firma única, se desarrollan las primeras *masterpice* (obra maestra) que consistía en la elaboración de firmas más elaboradas, con diseños particulares y que ocupaban espacios considerables en los trenes (Ganz, 2004).

A partir de esto, los graffitis fueron vistos como arte, ya no importa la cantidad sino la calidad del graffiti, el grosor de la línea, el contorno y el diseño; así comienza la edad de oro del graffiti, impulsado por el desarrollo de *masterpieces*, los grafiteros ya no buscaban tener el mayor número de graffitis en los trenes del metro, sino buscaban crear obras con alta calidad y de gran diseño, obras únicas que los identifiquen.

A mediados de los setentas finaliza la era de oro del graffiti, porque un grafitero conocido como *Cap* decide darle un giro al graffiti e inicia la pelea por la cantidad de tags (abreviatura de taggin) dejando de lado la calidad (Silver & Chalfant, 1983), esto hizo que muchos comenzaran a escribir sus nombres por toda la ciudad, perdiendo toda clase de calidad en el graffiti, ya no fue visto como arte sino como vandalismo y por ende se desarrollaron leyes que prohibían el graffiti y condenaba a cárcel a los grafiteros.

A finales de los setenta, la comunidad de grafiteros se divide entre los que defienden la calidad y los que defienden la cantidad. Quienes defendían la calidad de los graffitis desarrollaron diseños increíbles, llenos de color y vida, desarrollaron nuevos estilos de graffiti y no se limitaron a los *tags*, al contrario de los que defendían la cantidad, quienes únicamente realizaban *tags* y cubrían los graffitis.

El graffiti a partir de los noventa fue desarrollándose en varios estilos hasta la actualidad, en donde se considera que la calidad del graffiti es importante, el diseño, el color, el contraste la línea, su grosor, su relleno es indispensable; un grafitero debe practicar y saber utilizar las *latas* (spray) si desea hacer un buen graffiti (Ganz, 2004). Los tags constituyen la primera práctica del grafitero, ya que un tag se convierte en su firma personal, una vez dominado este, puede empezar a hacer firmas más elaboradas hasta llegar a la *masterpice*.

2.5 Hip Hop como expresión cultural

El hip hop consta de tres etapas que deben ser vistas a partir de una línea de tiempo. La primera es considerada como la “vieja escuela” que va desde la década de los setenta hasta mediados de los ochenta. En esta etapa el hip hop pasa de ser una forma de expresión de los jóvenes negros del Bronx que busca darle un giro positivo a la violencia que vivían, al convertirse en un estilo musical para todo el mundo; los latinos que vivían en el Bronx adoptaron el hip hop como suyo.

A inicios de los ochenta, el hip hop adquiere fama, al igual que las *block parties*; mcs y djs firman contratos con grandes compañías discográficas y lanzan discos al mercado (Tickner, 2006).

Cuando esto ocurre, finaliza la vieja escuela del hip hop y surge la nueva escuela, conocida también como edad de oro del hip hop, en esta época la industria musical se introduce en la cultura hip hop, comercializa música rap y la vende “como una expresión cultural propia del gueto” (Tickner, 2006, pág. 101). Este periodo empieza a mediados de los ochenta y finaliza en el 2000.

Con este antecedente, surgen dos tipos de estilos:

El gueto rap, caracterizado por letras cargadas de crítica política y social, en donde los jóvenes son considerados como miembros indispensables para el cambio, en el gueto rap se realiza crítica con el objetivo de reivindicar a los jóvenes que viven en la marginalidad (Tickner, 2006). Construye sus propias formas de autenticidad, hablando a cerca de sus experiencias de vida particulares, narrando su vida en la marginalidad y la pobreza con el objetivo de unir a los jóvenes que forman parte del mundo del hip hop desde su experiencia. El gueto rap, se considera una versión *real*, mantiene una consigna específica *keep it real* (Tickner, 2006) a través de la cual refleja un deseo emancipador en una sociedad en donde el estatus quo normativiza su vida.

El gansta rap es el segundo estilo que “utiliza narrativas que giran en torno a la violencia, la obscenidad, las armas, las drogas, la brutalidad policial, la riqueza material y las mujeres” (Tickner, 2006), en este estilo la violencia es la característica de vida en el gueto, las letras presentan historias de violencia, drogas y armas, al mismo tiempo que las mujeres son consideradas como inferiores y deben ser sometidas a los hombres.

El gansta rap es la versión más visible del hip hop a nivel mundial, ya que al ser comercializado crea un estereotipo de personas violentas y obscenas, que van armadas y celebran la riqueza material, la presumen y buscan alcanzar el estatus que la riqueza les otorga, sin duda este estilo al volverse tan comercial ha hecho que se considere al hip hop como una tribu urbana de pandilleros violentos.

La última etapa del hip hop empieza en el 2000, año en el cual el hip hop se proyecta alrededor del mundo ya como una tribu urbana específica, con normas, pautas de representación y actuación (Camargo, 2007). El hip hop se ha adaptado a las sociedades en donde ha sido adoptado, las personas lo adaptan al medio en el que se encuentran por lo que ha ido transformándose y mutando de acuerdo a la sociedad en la que se encuentre.

El hip hop empieza con un estilo de vida específico que muestra una forma de vida determinada, con el tiempo y el impulso de la industria cultural se convierte en una tribu urbana y se esparce por todo el mundo. La música, la ropa y los accesorios son tomados por jóvenes alrededor del mundo que se sienten identificados con este estilo musical.

Para muchos el hip hop se ha convertido en un arma, en un escudo, en una forma de vida que les ha llevado lejos, “sin esto no sé qué sería de mi vida” y para otros se ha convertido en una forma de vender drogas, estar involucrados en pandillas, con armas e incluso terminar en la cárcel. Sin embargo el hip hop se encuentra dividido entre hip hop comercial y hip hop real, entre lo que es la esencia del hip hop y lo que no lo es.

“La esencia del hip hop...poesía al ritmo de la música”¹¹, el hip hop se convierte en una forma vida, sentimiento que viene cargado de historias particulares de formas de ver el mundo y de verse en él. En esta esencia radica la cultura del hip hop.

Gran parte de los *hoperos* hablan acerca de la importancia de conservar esta esencia, la cual implica conocimiento de la historia, de todos los elementos del hip hop y su significado, ellos indican que la única manera de aprender es en la calle con los más viejos quienes les transmiten su conocimiento oralmente. Por esta razón existe todo un debate en la cultura hip hop acerca de lo que es y lo que no es. Lo cierto es que todos hablan sobre la esencia y consideran

¹¹ Entrevista realizada a los b-boys de New York en el documental Rap el pulso de la calle (Shaw, 1994).

que esta esencia es lo que les permite sentir al hip hop, adoptarlo y utilizarlo como forma de expresión, para mostrarse, para tomarse el espacio público y decir que están ahí.

En esto radica la cultura hip hop, que es adoptada por los jóvenes porque cuenta una historia parecida a su historia personal. Al adoptar al hip hop como cultura, la sienten, la viven y la representan en cualquier ámbito de sus vidas, a pesar del paso del tiempo, continúan representando al hip hop, ya sea con sus hijos, en sus trabajos o en los fines de semana.

2.6 “El hip hop está aprendiendo a hablar español”

Actualmente existe un crecimiento notable del hip hop en América Latina, lo que hace que muchos de los hoperos consideren que estamos viviendo una nueva edad de oro del hip hop, esta vez teniendo a América Latina como el centro en donde se desarrolla esta edad de oro.

El crecimiento que el hip hop ha tenido en los países latinoamericanos se debe principalmente a los procesos sociales que han vivido, teniendo como principal causa los niveles de pobreza y violencia que se han vivido en las últimas décadas; además la situación política que se está viviendo en América Latina ha hecho que muchos jóvenes vean en el hip hop la vía para hacer un crítica a lo que están viviendo.

Los jóvenes al escuchar rap se sienten identificados por las letras, consideran que muchas de las letras reflejan su realidad, ya sea con gansta rap o mediante el rap consciente (gueto rap). Los jóvenes latinoamericanos han hecho del hip hop su arma en sociedades en donde viven situaciones de violencia, delincuencia y drogadicción.

Estos jóvenes adaptaron el estilo del hip hop estadounidense a su realidad, aprendieron a rapear, a bailar, a “rayar las paredes”, a improvisar, siempre hablando desde sus calles, desde sus ciudades, mostrando lo que viven y lo que son, volvieron al hip hop latinoamericano. Poco a poco fueron desplegándose como artistas que en la actualidad son considerados tan grandes como los ídolos del hip hop estadounidense, es por esta razón que muchos hoperos consideran que el hip hop está aprendiendo a hablar español.

El hip hop llega a Ecuador a mediados de los ochenta. Guayaquil es la primera ciudad en donde se desarrolla el hip hop, aquí surgen los primeros raperos del país, quienes se dieron a

conocer y lograron firmar contratos con empresas discográficas (Au-d es considerado como uno de los primeros raperos, existen acetatos del año 89 con su música).

Si bien es cierto que estos primeros raperos empezaron haciendo hip hop, actualmente ya no se consideran parte del movimiento, ya no hacen rap, por lo que la comunidad hip hop habla de ellos sin tomar en cuenta su música. El hip hop llega primero a Guayaquil, porque al ser un puerto, tenía más acceso a los estilos musicales diferentes, además porque se genera una similitud entre el hip hop vieja escuela y las condiciones sociales de Guayaquil (Pillai, 1999).

Años después el hip hop llega a Quito, en donde se convierte en una forma de expresión muy fuerte, sobre todo para los jóvenes del sur de la ciudad, quienes conformaron gran cantidad de crews para rapear, bailar o graffittear.

A pesar de que el hip hop surge en Guayaquil, actualmente es muy poco el desarrollo el movimiento en esta ciudad, por el contrario, Quito es la ciudad que actualmente tiene mayor cantidad de artistas y eventos relacionados con el hip hop, por lo que se considera que Quito es la principal ciudad hip hop del país.

Existen opiniones divididas a cerca de lo que es un hopero y lo que no lo es, lo cierto es que muchos consideran que lo importante es mantener la esencia del hip hop (algo que muchos no pueden describir con facilidad), mostrarse como auténticos y reales dentro del movimiento, sin poses ni máscaras. Lo interesante es que al momento de ser parte de la tribu urbana, aceptan los elementos simbólicos de la tribu y realizan lo que Reguillo denomina la “representación dramática” (Reguillo, 2000), lo que nos lleva a pensar la manera en la que ciertos símbolos se convierten en elementos ya sin una significación.

Si consideramos que el hip hop se adapta a la sociedad en la que se encuentra, entonces, los objetos simbólicos (marcas de ropa, zapatos) también tienen un proceso de adaptación. He podido notar, que miembros viejos de la tribu creen que usar marcas como adidas o nike (símbolos de legitimación de los hoperos) no aportan al movimiento en el país, consideran que al usar estas marcas se convierten en “pancartas humanas” y le hacen “propaganda gratis”¹², por esta razón han empezado a crear sus propios objetos (camisetas de sus crews, marcas de ropa

¹² Discusión sobre el hip hop realizada en el Parque Cumandá por motivo de un cine foro impulsado por el taller del break dance.

latinoamericana), lo que ha hecho que surjan nuevos elementos simbólicos en contraposición a los anteriores.

De esta manera el hip hop en Ecuador, al igual que en Latinoamérica se encuentra en un proceso de adaptación a su realidad y despliegue a nivel internacional, que ha provocado que movimiento hip hop en el país se desarrolle como una forma de arte, valorada por los miembros de la comunidad, otros jóvenes e incluso las autoridades que dan apertura a eventos y talleres.

Capítulo III

La performatividad del cuerpo femenino en el hip hop

El hip hop al ser una tribu urbana tiene pautas propias de presentación y representación, las cuales se constituyen en la norma que debe ser cumplida a cabalidad por los hoperos, quienes si desean legitimarse dentro y fuera de la tribu deben acatar esta norma. Es decir, deben actuar y vestirse de acuerdo a los parámetros de la tribu urbana.

Al decir que la performatividad constituye la manera en la que los cuerpos materializan en sí mismos el discurso, estamos abriendo la posibilidad de identificar el discurso a través del cual un cuerpo nos habla. Al hablar de la performatividad del hip hop, hacemos referencia a un discurso específico que rige los cuerpos dentro del hip hop.

Si recordamos que la “representación dramática” (Reguillo, 2000) consiste en la manera a través de la cual los cuerpos utilizan determinado tipo de ropa que adquiere una valoración simbólica para reconocerse y ser reconocido como parte de una tribu urbana; entonces en el hip hop la representación dramática puede ser vista como la performatividad (forma de vestirse y su lenguaje corporal) de los hoperos.

Este capítulo analiza la performatividad de las hoperas y la manera en la que sus cuerpos nos hablan. Mediante un análisis del lenguaje corporal, la vestimenta y los accesorios que usan, es posible identificar la manera en la que estos cuerpos se presentan en el mundo social bajo su discurso específico.

Los cuerpos femeninos en el hip hop se han convertido en objetos de crítica debido a la manera en la que han tenido que construirse y validarse dentro de la tribu urbana. La idiosincrasia de la sociedad quiteña juega un papel fundamental dentro de la manera en la que los cuerpos femeninos han tenido que abrirse paso en una tribu urbana considerada solo para hombres.

El hip hop ha mostrado siempre un discurso de fortaleza y violencia que ha sido ligado con pandillas y grupos armados. En base a este discurso, el hip hop representa un ideal de masculinidad y de comportamiento para hombres, es decir, tanto las pautas de representación

como de presentación son pautas que responden a un ideal masculino, por esta razón los cuerpos femeninos se han ido construyendo en base a un ideal de performatividad masculina que ha hecho que se conviertan en cuerpos raros y muy criticados dentro de la escena del hip hop y del mundo social en general.

En esto consiste la apuesta por la performatividad (“monstruosidad”), es decir, por la manera en la cual los cuerpos femeninos mutan para alcanzar el ideal de hopero, el cual ha sido construido sobre un ideal de cuerpo masculino, debido a esto, los cuerpos femeninos en el hip hop se vuelven monstruosos al intentar adquirir comportamientos y performatividades masculinas.

El trabajo de campo fue realizado en un periodo de ocho meses, en distintos sectores de la ciudad, Norte: Carcelén, La Florida, Casa de la Cultura. Centro: Parque Cumandá, Casa Nina Shunku. Sur: Casa metro de las juventudes CDC Atahualpa, Centro Comercial El Recreo. Consta de observación participante, observación de campo y entrevistas, recopiladas en distintos sectores de la ciudad y a diferentes actores (mc, dj, bboys, bgirls).

La observación de campo se encuentra dividida entre asistencia a eventos: conciertos, fiestas, jams¹³ y cine foros, la mayoría organizados y apoyados por autoridades tanto del Municipio como del Ministerio de Cultura (conciertos, cine foros, talleres), estos eventos pretendían captar la atención de la mayor cantidad de jóvenes, por lo que se realizan en parques o en espacios culturales como en el Parque Cumandá o en la Casa de la Cultura.

En cuanto a las fiestas y jams de hip hop, estos son organizados por los miembros más antiguos de la tribu urbana que son muy conocidos (cantantes y djs principalmente). Tienen como objetivo presentar y vender nuevos discos o nueva mercadería, por lo que se realizan en las noches en bares o discotecas con un costo de entrada y de consumo. A estos eventos solo asisten personas mayores de edad y con un cierto interés en los organizadores.

La observación participante fue realizada en la Casa Metro de las Juventudes en el CDC Atahualpa (sector sur), en donde se imparten clases gratuitas de break dance. Tuve la oportunidad de aprender a bailar break dance. Cabe mencionar que el rango etario de los jóvenes

¹³ Evento que tiene como objetivo reunir la mayor cantidad de personas que sean parte o quieran formar parte de una tribu urbana.

que asisten va desde los doce hasta los treinta años. Los bboys y bgirls que asisten a estas clases son jóvenes en situación de riesgo, por lo que el Municipio ha impulsado el proyecto de break dance para que los jóvenes realicen actividades físicas y artísticas en lugar de involucrarse en pandillas o drogas. Las clases se imparten diariamente dos horas y están abiertas a cualquier persona.

Las entrevistas fueron realizadas tanto a hombres como a mujeres que forman parte del movimiento hip hop hace algunos años. Se realizaron un total de ocho entrevistas repartidas entre cuatro hombres: Dj Fat, Chango Mc, Bboy Stone y San, y cuatro mujeres: Black Mama Mc, China Mc, Sola Mc y Mj bgirl.

El rango etario de los entrevistados va desde los diecinueve hasta los treinta años, por lo que algunos entrevistados eran profesionales, otros se encuentran en proceso de graduación, otros son estudiantes universitarios y otros son músicos.

Los indicadores puestos a consideración en el trabajo de campo son:

Ropa: durante el trabajo de campo se analizó la ropa como un elemento importante, debido a que el objetivo de este trabajo se basa en la performatividad de los cuerpos femeninos en el hip hop. La ropa constituye uno de los elementos simbólicos más importantes para el hip hop, tal es así, que si una persona desea ser reconocida como hopero, debe vestirse bajo los parámetros del hip hop, estos son:

Principalmente ropa ancha, con tipos de letras y colores específicos (ver anexos), los zapatos constituyen otro elemento de suma importancia, es decir, uno de los elementos más importantes dentro de la performatividad de los hoperos son sus zapatos: lo primero que miran es hacia el piso para ver que zapatos usan los demás. Su atuendo no puede estar completo sin los zapatos adecuados (tienen marcas de zapatos específicas de modelos específicos y con colores específicos) (ver anexos).

Las gorras y bandanas (ver anexos), constituyen otros elementos importantes, sin embargo no muchos las usan y si lo hacen son de modelos específicos (gorras planas) con letras, colores y marcas específicas. Cabe mencionar que el uso de las marcas varía con el rango etario y con el nivel educativo que tiene cada individuo.

Gestualidad: constituye otro elemento importante, su lenguaje corporal muestra el nivel de legitimación que tiene. “La actitud” constituye un tipo de “parada” que los hoperos valoran mucho, es decir, en base a “la actitud” ellos aceptan o rechazan a un sujeto. Esta actitud corresponde a un tipo de gestualidad de fortaleza y agresividad.

Los hoperos al estar parados frente a alguien muestran una actitud de rudeza, lo que hace que se vean imponentes, esta actitud los convierte en hoperos, conjuntamente con la vestimenta que usan.

Discurso: el discurso de los hoperos es sumamente importante, porque a partir del discurso es posible comprender las pautas de comportamiento de la tribu y la manera en la que esta se ha ido configurando.

Se realizó un análisis del discurso tanto de hombres como de mujeres, ya que a partir del discurso de cada uno fue posible comprender de qué manera las mujeres forman parte del hip hop y la manera en cómo se miran a sí mismas y a los demás.

A partir de estos tres indicadores, fue posible identificar la performatividad de los cuerpos femeninos en el hip hop y la manera en la que sus cuerpos se distorsionan al intentar convertir en real el ideal de cuerpo hopero.

Cabe mencionar que durante el trabajo de campo, fue posible comprender la manera en la que la división geográfica de la ciudad determina discordia y odios entre los hoperos. La ciudad se encuentra dividida por sectores: Norte, Sur, Centro y Valles. Para algunos hoperos el Sur de la ciudad representa el “verdadero hip hop” porque el sur es “del pueblo”, consideran que los hoperos del Norte son “falsos” o “aniñados”, por lo que no conocen en el verdadero hip hop y tanto el centro como los valles son sectores que no son tomados en cuenta para el hip hop. A partir de esta configuración, los hoperos deben estar involucrados con el sur de la ciudad (vivan o no vivan en este sector) para ser reconocidos como “verdaderos”.

Con este antecedente, es posible comprender que el hip hop desarrolla un discurso muy marcado en cuanto a un estilo de vida de pobreza, es decir, los jóvenes que viven en barrios peligrosos o pobres de la ciudad son muy valorados. Desde este punto de vista se configura el

discurso del hip hop basado en una verdad “de calle” y se crean distintas crews y grupos diferentes que se critican unos a otros basados en esa verdad.

3.1 El estilo de un hip hopa

Si decimos que la historia del hip hop está atravesada por procesos sociales y políticos que permitieron su surgimiento como una cultura urbana propia de los jóvenes negros pobres, entonces la performatividad de estos jóvenes nos va a mostrar un discurso relacionado a la pobreza y a la discriminación.

Así por ejemplo, de acuerdo a los tres momentos del hip hop (vieja escuela, nueva escuela y del 2000 en adelante) la vestimenta nos muestra al principio jóvenes negros pobres, después negros y latinos con dinero. Actualmente la manera en la que los hip hoppers se muestran tiene mucho que ver con la edad, el sector de la ciudad en el que viven y con su nivel educativo.

Recordemos que la vieja escuela responde a los inicios del hip hop (entre finales de los años sesenta hasta mediados de los ochenta), se caracteriza por mostrar jóvenes pobres, que no necesariamente se vestían anchos ni con zapatos grandes o cadenas (bling bling), más bien utilizaban ropa que podían pagar. Estos jóvenes eran pobres hijos de obreros, por lo que gran parte de su ropa era heredada, los zapatos que utilizaban eran zapatos baratos (converse es una de las marcas de zapatos para pobres, que con el tiempo se convirtió en una marca para jóvenes) o zapatos de trabajo (botas Timberland, que con el tiempo se volvieron costosas gracias a la industria de la moda).

En este periodo la ropa no representaba mucho y los jóvenes no tenían la necesidad de legitimarse como miembros de la cultura hip hop a través de la vestimenta, al contrario se sentían parte de este por ser negros, vivir en el Bronx y expresarse a través de uno de los elementos del hip hop (como observamos en la fotografía de los anexos).

A mediados de los ochenta cuando empieza la nueva escuela o edad de oro del hip hop, hay un cambio drástico, los jóvenes se visten anchos (es decir con ropa hasta tres tallas más grande, lo que les da una apariencia ancha) porque tenían la necesidad de legitimarse como hoppers, es decir, querían ser reconocidos como parte del hip hop.

De acuerdo a los hoperos se debe a que el hip hop es de pobres y los jóvenes utilizaban la ropa ancha porque recibían ropa heredada de sus familiares, que muchas veces les quedaba muy grande; otros dicen que se debe a que en Estados Unidos en las cárceles solo habían una talla de uniforme para los presos (talla XXL) por lo que a muchos presos les quedaba extremadamente grande y al salir de la cárcel mantenían la ropa grande para que se sepa que estuvieron ahí.

La ropa ancha se convirtió en un símbolo de pertenencia a la clase pobre conformada por negros y latinos que vivían en Estados Unidos. El estilo del hip hop aparece entonces con esta idea: ropa ancha, muchas veces sin marca, con zapatos grandes, chompas pesadas y una actitud de agresividad y violencia. Cualquier joven que se interesaba por formar parte del hip hop adoptó este estilo, lo que dio paso a la conformación de un tipo de vestimenta hip hop (su performatividad).

Desde los años noventa el hip hop fue expandiéndose llegando a todo el mundo, se había tomado los espacios públicos: b boys bailaban en calles, plazas e incluso aparecían en programas de televisión, el grafiti se había multiplicado por todas las ciudades, los mcs y djs produjeron y vendieron millones de discos; se había conformado un nuevo estilo musical: el rap, que dio paso a un nuevo estilo que se convirtió después en una moda urbana (Camargo, 2007).

La industria musical presentó a grandes artistas sobre todo raperos (Tupac, Snoop Dogg, KRS One, entre otros) que se convirtieron en el símbolo del estilo del hip hop, cabe mencionar que no se presentaron ni b-boys ni grafiteros como símbolos del hip hop, solo como parte complementaria, debido a que gran parte de los bboys y grafiteros realizaban su arte en la calle y se mantenían en el anonimato mediático, solo eran conocidos por otros bboys o grafiteros, de ahí que hasta la actualidad se continúa creyendo que el rap es hip hop, lo cual deja de lado los otros elementos (ver anexos).

La performatividad del hip hop actual responde en gran medida a un tipo específico de estilo representado por raperos que hacían gansta rap y determinó el estilo de ropa ancha, gorras o gorros de equipos de fútbol americano o de basquetbol, zapatos grandes y una actitud corporal de fortaleza y agresividad, actitud que demuestra en la calle que “no se metan contigo”, es decir, si un joven se viste de esta manera, inmediatamente debe ser asociado con el hip hop y los jóvenes buscan este reconocimiento.

Si en un principio el hip hop surge como una contracultura para hacer crítica social (especialmente en América Latina), desde la época de oro del hip hop, la comercialización de discos y el auge del gansta rap (Camargo, 2007) hizo que la industria de la moda aprovechara esto para utilizar el “proceso bubble up” es decir, poner “de moda todo aquello que se encuentra fuera de la moda” (Pere.Orio Costa, pág. 214), así la moda crea marcas, estilos y accesorios solo para hoperos, quienes si desean legitimarse como parte de esta tribu urbana deben acceder a estos elementos y mostrar su cuerpo con estos.

Esto explica el crecimiento de marcas que en un principio eran consideradas como marcas para obreros o para pobres, marcas de zapatos como Converse o Timberland que vendían zapatos baratos, actualmente son marcas costosas y muy valoradas (Oriol, Pérez, & Tropea, 1996).

Lo mismo ocurre con la ropa, en Estados Unidos existe una marca denominada Dickies, que vendía ropa de trabajo para obreros por lo que la ropa era resistente, durante la vieja escuela muchos hip hopas utilizaron estos pantalones porque eran los únicos accesibles y al ser resistentes garantizaban un tiempo largo de uso (Maza , 2009). Actualmente muchos jóvenes utilizan esta marca porque consideran que representa al hip hop, saben que muchos hoperos de los años setenta u ochenta los usaron, cabe mencionar que estos jóvenes no son ni obreros ni pobres. Esta marca se volvió costosa sobre todo para los jóvenes de Ecuador, quienes deben comprar en el exterior o comprar en tiendas de ropa de hoperos, lo cual es muy caro.

Las marcas legitiman mucho a los jóvenes hoperos, “puedes saber si son noveleros o si cachan al movimiento”¹⁴, si saben lo que Dickies representa, saben lo que es el estilo hip hop, ya que estas marcas hacen ropa solo para hoperos.

A pesar de esto, existen miembros que forman parte de la comunidad hip hop y consideran que las marcas no son importantes, (los más viejos con estudios universitarios y con trabajo consideran que las marcas son lo de menos). Aun así la marca se convierte en un filtro y un símbolo de distinción dentro del movimiento hip hop.

¹⁴ Entrevista realizada a Dj Fat, miembro del movimiento.

Considero que el estilo y el estereotipo que actualmente tenemos a nivel social del hip hop responden a este proceso en el cual el hip hop se visibilizó en las sociedades a nivel mundial. Entonces los jóvenes tuvieron la necesidad de vestirse como un hip hopa y demostrar que son parte de ese movimiento específico, lo que produjo que se exporte la figura de un negro o latino pobre con pantalones anchos, camisetas largas, chompas o zapatos de determinado estilo a todo el mundo.

En Latinoamérica llegó este estilo como una copia que se mantiene hasta la actualidad, muchos jóvenes consideran que vestirse y expresarse como los artistas les genera legitimación, por esta razón utilizan marcas de ropa, zapatos o accesorios estadounidenses que en el país son muy difíciles de conseguir y costosos (Joker, Timberland, Dickies, nike, adidas), es muy común ver a jóvenes que no consiguen estas marcas, pero en el imaginario de cuerpo hip hopa las marcas son importantes, entonces compran maquilas o copias de estas marcas, para que los demás vean que usa adidas o nike.

Considero importante indicar que actualmente se cree que el hip hop está viviendo una nueva época de oro y que esta se está viviendo en América Latina “el hip hop está aprendiendo a hablar español”¹⁵.

En muchos conversatorios, eventos y entrevistas realizadas, los miembros del movimiento consideran que se está viviendo un nuevo proceso para el hip hop, ya no se intenta copiar al estilo estadounidense o mexicano, ahora “se valora lo nuestro, nuestra realidad”, esto a su vez implica un cambio en la forma de vestirse, “las marcas ya tienen suficiente publicidad como para que tu vayas por la calle promocionándolas más”¹⁶.

Muchos artistas (mcs, b-boys, b-girls, grafiteros) consideran que la marca no te hace hopero y de hecho creen que es muy criticable el hecho de ponerse gorras con logos de equipos estadounidenses, por el contrario, han creado su propia performatividad desde lo que ellos consideran su realidad: se visten con ropa hecha en el país, y con logos indígenas o frases propias quiteñas, prefieren comprar camisetas hechas por sus amigos, manteniendo siempre el tipo de ropa ancha, con una parada particular específica del hip hop. Pero en realidad solo cambian las

¹⁵ Algunos raperos latinoamericanos han utilizado esta frase para explicar el desarrollo del hip hop en español, sobre todo en Latinoamérica en donde ha tenido un crecimiento impresionante.

¹⁶ Evento acerca de la historia del hip hop realizado en el parque Cumandá.

marcas, porque el estilo de hip hop se mantiene a pesar de que busquen crear un nuevo tipo de performatividad “andina” mantienen los parámetros del ideal de hopero.

La escena del hip hop actual quiteño responde a una revalorización de su realidad, pretenden mostrar quienes son en su ciudad, lo que viven en sus país, revalorizando incluso su etnia, por esta razón un grupo indígena que hace rap en quichua es doblemente valorado y respetado, por su condición indígena y por mostrar su propia realidad presentándose en la tarima como hoperos con guango y un rondador, que hacen liricas en quichua. Es importante indicar que este grupo indígena es un ejemplo claro de la manera en la que los jóvenes adaptaron e introdujeron al hip hop en su estilo de vida, mantienen y valoran su condición indígena utilizando un estilo urbano que les permite expresarse y al mismo tiempo hacer crítica social.

Este nuevo proceso de valorización que vive el hip hop en Ecuador y en América Latina en general, nos permite ver como la estética del hip hop se adapta a una estética quiteña, ya sea afrodescendiente, indígena, mestiza, rica o pobre, lo cual nos lleva a pensar en la manera en la que los nuevos procesos sociales y políticos que se viven influyen en la performatividad de toda una generación que actualmente busca dar un giro al movimiento. Cabe mencionar que el ideal de hopero, se mantiene, es decir, se confeccionan camisetas anchas en Quito con freses en inglés o con fotografías sublimadas de artistas estadounidenses, españoles o colombianos.

3.2 Tipos de cuerpos del hip hop

Los cuerpos en el hip hop responden a pautas de presentación propias de la tribu urbana, mediante los tres indicadores establecidos en el trabajo de campo: vestimenta, gestualidad y discurso, es posible identificar la manera en la que los cuerpos del hip hop representan un estilo específico de acuerdo al elemento que desarrollan (break dance, mc, dj o graffiti). Así, el discurso al que su cuerpo responde, se manifiesta en su performatividad, por lo que a través del cuerpo se establecen los elementos simbólicos propios del discurso del hip hop.

La vestimenta corresponde a la impresión del hip hop en el cuerpo, es decir, podemos identificar a un hopero en cualquier parte por la manera en la que está vestido.

Cada cuerpo que forma parte del mundo del hip hop tiene una forma específica de vestirse, la cual responde a su vez al elemento del hip hop con el que se encuentra identificado.

Por esta razón, es posible saber si un hopero baila, hace rap, graffiti o pistas por la manera en la que está vestido. El hip hop se imprime en el cuerpo bajo un tipo de estilo que nos permite leer e identificar no solo su forma de presentarse al mundo, sino también el discurso del cual está sujeto.

El lenguaje corporal es otro elemento muy importante para los cuerpos del hip hop, porque a través del lenguaje corporal, los cuerpos muestran la seguridad necesaria para legitimarse dentro de la tribu urbana. Tienen una forma particular de pararse, de actuar, que conjuntamente con la vestimenta nos permiten leer que tipo de elemento del hip hop desarrollan. Si es un b-boy o una b-girl la vestimenta es completamente diferente a la de un mc o un dj, por lo que considero necesario explicar cada elemento del hip hop con su vestimenta (ver anexos).

A continuación explicaré la performatividad de los hoperos que realizan los cuatro elementos del hip hop, de esta manera, será posible identificar los diferentes cuerpos que tienen distinta forma de vestirse y que a su vez responden a una misma tribu urbana y por ende a un mismo ideal de cuerpo.

Mc y DJ

La vestimenta de los mcs y djs es el tipo de vestimenta más estereotipada, ya que muestra todo lo que se considera como hip hop, ropa ancha de marcas específicas, zapatos anchos o deportivos anchos, gorras planas (ver anexos).

Los mcs junto con los djs son los que se paran en un escenario a rapear con una pista, por lo que su parada y su forma de presentarse dice mucho (su impresión corporal es demasiado importante). Porque de lo que su cuerpo nos muestre, los demás los van a escuchar, de lo contrario, no serán tomados en cuenta. Las mujeres deben mostrarse muy imponentes y deben tener el estilo del hip hop¹⁷, no solo para rapear, sino en su ropa y en su lenguaje corporal, es por esta razón que muchos consideran que son doblemente criticadas.

¹⁷ Corresponde en tener la parada muy parecida o igual a la de los otros mc y ropa de marcas de hip hop.

Si podemos describir a los mcs y djs en su forma de vestir con una característica considero que sería la ostentuosidad, es necesario para ellos mostrar su estilo personal basados en lo que se supone debe ser un hip hopa, con accesorios, ropa de marcas conocidas, “unos buenos pisos” (se denominan a los zapatos como pisos) de esto y de sus letras en el caso del mc o de sus pistas en el caso del dj depende su aceptación o su rechazo.

Su cuerpo se muestra a través de esta forma particular de vestirse y de actuar, si uno ve por la calle a un chico o chica que se viste de esta manera, entonces se dedica al rap. Porque esta es la característica con la cual sus cuerpos se identifican.

B-boys / b-girls

Se visten con la ropa más cómoda posible, calentadores, pantalones jean o de tela, camisetas o blusas y zapatillas, no utilizan ropa ancha porque este tipo de ropa no les permite bailar, lo más importante es tener ropa cómoda que les permita realizar top work, foot work o power moves (movimientos de baile específicos del break dance) lo más importante es poder bailar, por lo que ellos no tienen el estilo de los mc o dj (ver anexos).

Mantienen marcas, específicamente en los zapatos, que deben ser deportivos y cómodos para poder bailar. Las marcas más comunes entre los bboys y bgirls son: adidas, puma, jordan, converse, nike. Estas marcas son la característica más importante de los breakers, a través de la marca y el estilo de zapato, es posible saber cuánto tiempo lleva bailando o cuál es su conocimiento en cuanto a hip hop.

La característica que los define es ser “coloridos”, sus zapatos tienden a tener muchos colores, sus camisetas son de colores brillantes, muchos utilizan también pantalones de colores amarillos, verdes, azules, rojos. Su presencia es muy vibrante al igual que su forma de vestir, hay muy pocos breakers que se visten con colores oscuros o bajo el estilo de rapero.

Cuando uno ve bboys o bgirls, lo más probable es que crea que no forman parte del mundo del hip hop, sin embargo dentro de la tribu urbana, cuando ven gente con zapatos de modelos y marcas específicas, coloridos y todo el tiempo moviéndose, son reconocidos inmediatamente como los bailarines.

Grafiteros

Al igual que los b-boys y las b-girls, utilizan ropa cómoda para poder pintar, no se visten muy anchos, sin embargo, siempre utilizan ropa deteriorada y manchada con pintura. Por tener zapatos, pantalones o camisetas deterioradas y manchadas se los reconoce como grafiteros dentro del hip hop.

Usan mayoritariamente zapatos anchos, parecidos a los zapatos que utilizan los skaters o bikers, de marcas como Adidas, DC, Vans, Ecko Unlt., Nike, Puma, Converse, entre otras. Los zapatos se convierten en símbolos de distinción, es decir, se les ha otorgado un valor simbólico específico para gente que hace graffiti.

3.3 Los cuerpos femeninos en el hip hop

El hip hop es conocido como una tribu urbana de la calle. Para algunos la calle se convierte en la escuela (en este sentido la calle no es vista como el espacio geográfico, es vista como el barrio, los amigos, el sector que es asociado muchas veces con sectores populares y pobres).

Socialmente la calle es considerada como el lugar en donde se forman delincuentes y, los hoperos, al venir de la calle, son vistos como delincuentes. Este tipo de percepción responde al gansta rap (gansta significa gánster) que se consolidó como un tipo de rap comercial durante la época de oro del hip hop, este tipo de rap tiene como tema central la delincuencia, el dinero, las drogas, armas, muerte, muerte y pandillas (el término gansta viene de una derivación de gánster adoptada por los negros estadounidenses).

La industria cultural produjo discos y creó un sin número de bienes relacionados con el gansta rap debido a la historia que contaba.

A partir de esto, surgió el estilo particular del hip hopa, su forma de vestir, las marcas, los accesorios, su forma de pararse y caminar, lo que determinó una especie de ideal hopero, es decir, permitió generar un tipo de cuerpo (vestimenta y forma de actuar) al cual los jóvenes van a tratar de llegar si desean legitimarse como hoperos (si un adolescente desea formar parte del mundo del hip hop va a adoptar este ideal de hopero basado en artistas para verse como un hopero).

Considero necesario indicar que este ideal de hopero se determinó únicamente para los hombres, no existió un modelo específico de una mujer dentro del hip hop, de ahí que actualmente existan distintas maneras de ver y percibir a las mujeres dentro del hip hop.

Las percepciones que existen sobre las mujeres responden al tipo de rap que se escuche, al elemento del hip hop que se desarrolla, a la edad y al nivel educativo, por lo que se torna complejo determinar un tipo de estilo de mujer hopera, tomando en cuenta que el marco normativo sobre el que las mujeres viven en la sociedad quiteña responde a el ideal heterosexual.

En Quito existe una fuerte dominación simbólica hacia las mujeres, se mantienen prácticas sociales relacionadas con la manera de comportarse o de presentarse de las mujeres: tienen que verse bonitas, bien peinadas, presentadas, deben ser delicadas, bien portadas no son fuertes, son delicadas, deben ayudar en la casa, atender y servir a las visitas, a sus padres, a sus amigos.

Además existe una valoración del cuerpo, sobre todo sobre un cuerpo voluptuoso, por lo que la mayoría de las mujeres utilizan ropa que permita lucir su cuerpo. Si una mujer decide no verse bonita, no usar ropa pegada al cuerpo, decir malas palabras, ser grosera y violenta, entonces es criticada, socialmente es discriminada y se le otorga una carga negativa; estos cuerpos son negados de participar en lo público, porque provocan una ruptura con el discurso.

Esto provocó que las mujeres que aparecen en el movimiento hip hop se enfrenten a críticas machistas, a estereotipos y discriminación dentro del movimiento. En sus familias y a nivel social (casi todas las mujeres entrevistadas afirmaron ser rechazadas y criticadas por su familia cuando decidieron ser parte del hip hop).

El gansta rap permitió, en gran medida, crear el estereotipo del hip hop. Es necesario entonces hablar sobre la posición de las mujeres dentro del gansta rap, que considera a las mujeres como objetos. Los cuerpos femeninos son sexualizados, es decir, los cuerpos femeninos aparecen como cuerpos voluptuosos con grandes escotes y pequeñas faldas, mostrando senos y traseros.

Las mujeres son reducidas a un “buen cuerpo”, aparecen en videos, en fiestas, en conciertos como un adorno del buen hopero que las presume con los demás. Así, el cuerpo

femenino para el gansta rap responde a una apariencia estereotipada, que además produce machismo y violencia sobre los cuerpos femeninos.

Entonces, las mujeres del movimiento hip hop se enfrentan en primer lugar a la posición que ocupan dentro del gansta rap, y en segundo lugar a la noción con la cual el hip hop surge (contracultura de crítica política en Estados Unidos y social en Latinoamérica) que genera comportamientos de agresividad (asociados con fortaleza), lo que provocó que los cuerpos se manejen en relación a este discurso. Si atravesamos estos antecedentes con el marco heteronormativo con el cual se establecen las pautas de comportamiento femenino (en la sociedad quiteña), es posible comprender por qué las mujeres han sido rechazadas, invisibilizadas o discriminadas dentro del movimiento hip hop.

De ahí que las mujeres dentro del hip hop tienen que buscar una manera de adaptarse al estilo y de construir su identidad en torno a ese estilo del hip hop, por esta razón en los eventos se ve a muchas chicas siendo copias de artistas o se construyen extremadamente anchas o mostrando mucho su cuerpo, lo que nos lleva a pensar que actualmente no existe aún una identificación clara de lo que la feminidad representa para el hip hop.

3.4 La diferenciación de lo femenino en la escena del hip hop quiteño

El movimiento hip hop en Quito está dividido. En primer lugar entre los que se consideran como hoppers reales y consideran que otros no lo son, entre los que hacen gansta rap y los que hacen rap consciencia o hardcore rap, rap comercial o ragamuffin, entre los radicales y los que no lo son, es decir, la escena del hip hop quiteña está marcada de críticas de unos hacia otros y el género no es una excepción.

La diferenciación entre hombres y mujeres es muy notoria, en primer lugar porque hay una gran diferencia en cuanto al tiempo que se lleva haciendo hip hop y en segundo lugar porque la forma de percepción de la mayoría de los hombres está marcada por machismo (consideran que las mujeres no pueden hacer hip hop).

Teniendo en cuenta el machismo propio de la sociedad y con la necesidad de visibilizarse y mostrar que las mujeres hacen hip hop surgió el movimiento “Somos Mujeres, Somos Hip

Hop”¹⁸, que a pesar de haberse convertido en una forma de mostrar el arte de las mujeres dentro de la escena hip hop, actualmente es menospreciado tanto por hombres como por mujeres debido a la radicalidad de su discurso. Algunos miembros del movimiento hip hop consideran que es “chévere que las mujeres bailen, hagan freestyle, pinten o hagan pistas”, sin embargo les molesta su discurso feminista radical¹⁹.

Manejan un discurso basado en una diferenciación biológica para ser aceptadas (un ejemplo de esto es un grupo de mujeres llamado Warmy Rap, quienes surgieron en la escena del hip hop quiteño como la primera agrupación femenina, sin embargo se valieron de la diferenciación biológica para legitimarse: “*soy mujer no tengo huevos, tengo algo mejor que eso: mis ovarios bien puestos*”).

Muchas mujeres en la escena del hip hop han adoptado este discurso, se sustentan como mujeres porque en primer lugar no tienen pene, tienen “ovarios”, además se consideran más fuertes que los hombres utilizando el poder tener hijos como un plus que les otorga mayor fortaleza, creando una sobrevaloración de las mujeres frente a los hombres, además muchas mantienen la idea de ser mujer y por esa condición biológica han sido menospreciadas y discriminadas, por lo que aún muchas raperas crean líricas basadas en reproches a los hombres por maltratarlas o discriminarlas.

A pesar de esa sobrevaloración, generan también un discurso basado en igualdad de género “soy mujer y también puedo bailar”, que termina contradiciendo toda su sobrevaloración de mujer. Por un lado se sustentan en la diferenciación biológica, critican la dominación masculina a la que han estado sometidas, generan una valoración femenina desde la diferenciación sexual y por otro lado piden igualdad de género, si no lo hacen terminan criticando a todos los hombres, lo que nos lleva a pensar que el hip hop femenino se ha convertido en hip hop feminista y por lo tanto tiende a radicalizarse.

Empiezan a entrar las figuras de odio, y cuando empiezan a desarrollarse estas figuras de odio, se empieza a generar malestar en la contraparte dentro del género del rap cachas...nuestra contraparte siempre va a ser la parte masculina... es complemento... es

¹⁸ Movimiento dentro de la escena del hip hop creado en el año 2012 por mujeres que están involucradas en el rap, el break dance y el graffiti, para dar a conocer la importancia de las mujeres dentro del hip hop

¹⁹ Entrevista realizada a Chango Mc

*una contraparte cachas....porque el hombre siempre va a sostener un posición dentro del hip hop y por más que el hombre trate de apoyar y de sostener la posición femenina, son demasiados años de haber sido oprimidas del otro lado... Entonces es como el papá que te madrea veinte años de tu vida y cuando cumples veinte y uno dices yaf...así me quieras, así me adores así lo que sea yo no quiero más cachas...no quiero más de lo que me estás dando cacha... Entonces ahorita estamos con esta nota de las raperas resentidas cacha...esta nota de la rapera dolida, de la rapera que le canta al man que le maltrata y un montón de cosas que sí es muy válido...pero no lo hacen desde una coyuntura sustentable cacha...sino que lo hacen desde la herida vivita y eso no te deja pensar bien cacha... Es solo resentimiento...*²⁰

Se creó la necesidad de diferenciar lo femenino de lo masculino dentro de la escena del hip hop, lo que provocó que se dé demasiada importancia a la diferenciación sexual entre hombres y mujeres, las mujeres buscaron reivindicarse dentro del hip hop adoptando un discurso en el cual se lastima la susceptibilidad masculina, se insulta y se menosprecia al hombre que es visto como el agresor.

Entonces la visión de lo femenino dentro del hip hop se vuelve mucho más confusa no solo para las mujeres que se encuentran en el movimiento, sino también para los hombres y para personas externas; porque las mujeres revaloran su posición desde la diferenciación sexual (tienen vagina, senos y “ovarios”), otorgándose a ellas mismas un plus por esta diferenciación sexual y al mismo tiempo crean un nuevo discurso de feminidad que se mezcla entre la masculinización y los parámetros de feminidad sociales (actualmente algunas denominan a una mujer mc como femcee). Es decir buscan diferenciarse de los hombres manteniendo un discurso, una performatividad y un lenguaje corporal masculino, lo cual vuelve confuso determinar en dónde comienza su feminidad o desde dónde construyen su aspecto femenino.

Si una mujer propone otro tipo de estilo lejos de ser feminista o radical, en donde no se hable ni de igualdad ni de diferenciación sexual, entonces es duramente criticada por la escena comercial (mayoritaria en Quito) y rechazada por las mismas mujeres que hacen hip hop.

²⁰ Entrevista realizada a Black Mama, Mc de trayectoria conocida que formó parte del inicio del movimiento Somos mujeres somos Hip hop

3.5 La performatividad femenina en el Hip Hop

Basada en la observación participante, las entrevistas y la asistencia a varios eventos de hip hop, noté que las mujeres, al no tener un modelo específico de mujer hopera, tratan de combinar su feminidad (entendida desde los parámetros del marco heteronormativo que determina los comportamientos sociales y de presentación del cuerpo femenino), su estilo de hip hop y su deseo de aceptación y el tipo de elemento que desarrollan con el modelo de hip hop masculino, lo que termina generando un sin número de performatividades de cuerpos femeninos en el hip hop.

Del trabajo de campo, me fue posible identificar cuatro tipos de performatividad de cuerpos femeninos de hip hop, basados en un análisis de la vestimenta y la gestualidad. Cabe mencionar que estos tipos de cuerpos identificados están atravesados por una cuestión etaria en primer lugar y en segundo lugar por el nivel educativo que las mujeres tienen.

El discurso que norma los cuerpos establece un ideal de cuerpo, el cual responde a la norma que los rige, este ideal de cuerpo genera pautas propias de comportamiento y de presentación en el mundo social, los cuerpos responden a este ideal. En base a este ideal se generan estereotipos que consisten en cuerpos que establecen un tipo de performatividad diferente a la del discurso predominante.

La clasificación de estos tipos de performatividad de los cuerpos femeninos en el hip hop responde al ideal del cuerpo basado en el discurso heterosexual, en donde los cuerpos femeninos están sujetos a un tipo de dominación masculina.

La identificación de estos tipos de performatividad de cuerpos femeninos se encuentra en un registro fotográfico tomado en entrevistas, en conciertos y en presentaciones realizadas en espacios públicos. Es importante indicar que la mayoría de entrevistadas fueron mujeres mayores de 19 años de edad que realizan uno de los cuatro elementos del hip hop.

Los cuatro tipos de performatividad responden a: masculinizadas, semi anchas, estereotipadas y “normales”. La denominación a estos tipos de performatividad corresponden formas de referencia dadas por los entrevistados: estereotipadas (en algunas entrevistas consideran a las mujeres que se visten de esa manera determinada así) y los otros tipos fueron denominados de acuerdo a las características de performatividad de cada cuerpo.

3.5.1 Masculinizadas:



Imagen 3.1 Hopera “ancha”. Fotografía de una femcee del movimiento Somos Mujeres Somos Hip Hop.

Se caracterizan por vestirse con ropa muy ancha, pantalones caídos, zapatos o botas grandes, camisetas anchas, sacos o chompas parecidos a los que utilizan los hombres, algunas se hacen trenzas en su cabello, lo llevan suelto o con un moño, llevan gorros o gorras, es decir, se masculinizan en su forma de vestir, ya que al verlas es como observar a un hombre, la única diferencia es el cabello y los aretes.

La mayoría de mujeres que se masculinizan en su forma de vestir son chicas entre los doce o trece años, que es la edad en la que se identifican con el hip hop, lo conocen por primera vez y desean legitimarse como parte de este.

Yo conocí al hip hop a los trece, catorce años...estaba pasando la época de la adolescencia, esa época donde una se siente insegura, se está construyendo tu personalidad, te estas construyendo a partir de los parámetros femeninos que te impone la sociedad... obviamente estas con la carga de ser revolucionaria, lanza piedras, quieres salirte de tu casa y todas esas notas... entonces obviamente si la sociedad te dice ponte vestido tú lo que vas a decir es me pongo pantalón... te dicen ponte vestido apretado tú dices me pongo pantalón flojo... pero en ese proceso como de tu querer ser

*rebelde a esos procesos que te imponen, lamentablemente creo que las raperas caemos en algo que...bueno es una categoría... se masculinizan.*²¹

Este tipo de performatividad masculinizada responde a etapas etarias y al primer momento en el que la adolescente conoce el hip hop, porque tiene la necesidad de legitimarse.

Este tipo de cuerpo femenino que se masculiniza para legitimarse como parte del hip hop, responde a lo anteriormente dicho, no existe un “modelo de mujer hopera”, por esta razón las mujeres que se identifican con el hip hop adaptan el estilo masculino a su cuerpo para ser reconocidas como hoperas.

Con el transcurso de los años, el avance en su nivel educativo y la permanencia o no dentro del hip hop les permite dar un cambio en su forma de vestirse y presentarse y al mismo tiempo poder realizar una crítica a esta masculinización en la forma de vestirse de las mujeres

*Entonces una mujer se puede masculinizar en distintos niveles... en su cuerpo... se desapega de su feminidad en la ropa... entonces lo que hacen es masculinizarse, se visten como camioneros...de hecho lo hacían así como camioneros y en esos intentos tú vas viendo los errores...y ese es el error: pensar que la mujer al asemejarse al hombre puede tener un aspecto equitativo...cosa que también pasa en el rap.*²²



Imagen 3.2 Hopera “ancha”. Fotografía de una de las chicas hoperas luego de un evento de Hip Hop.

²¹ Entrevista realizada a La China Mc

²² Entrevista a La China Mc

Otra vez podemos ver esa idea de la igualdad de género, al decir que las mujeres se visten bajo los parámetros masculinos de ropa del hip hop para ser valoradas por los hombres y aceptadas dentro de la comunidad hip hop, implica que asumen y adoptan un cuerpo masculino, niegan su feminidad y su cuerpo para masculinizarlo, a pesar de que busquen igualdad de género dentro del hip hop ocultan su cuerpo femenino con ropa ancha y adquieren un lenguaje corporal masculino.

Considero importante mencionar que al ser una cultura de “calle”, el hip hop es entendido como cultura de gente fuerte y violenta, si una mujer desea legitimarse debe volverse violenta y actuar “como un hombre”, es decir, necesariamente tiene que masculinizarse no solo en su cuerpo si no también con su actitud.

Las mujeres ven que es una cultura de calle, que es una cultura urbana que hasta cierto punto hay peligro... tú lo que haces es masculinizarte por eso que te digo tienes esa rebeldía y tienes ese aspecto muy importante Quieres sentirte parte de... entonces en ese sentirte parte de... tienes que verte como Ellos y como obviamente no hay un parámetro de (mujer)las chicas que vienen no tienen un referente de mujer (hip hop).



Imagen 3.3 Hopera “ancha”. Fotografía de una hopera que forma parte del movimiento hip hop.

En este tipo de performatividad vemos una negación del cuerpo femenino de las mujeres, adoptan actitudes masculinas en su cuerpo e incluso su forma de hablar se vuelve masculina. Fue considerado como una primera etapa porque las mujeres que tienen esta performatividad en su

mayoría son adolescentes o mujeres que desean legitimarse como parte del movimiento hip hop y al empezar a conocerlo adoptan la masculinización.

Son muy pocas mujeres adultas que se masculinizan, porque en primer lugar ya tienen una trayectoria de muchos años dentro del hip hop y en segundo lugar porque han alcanzado un nivel educativo universitario, lo que les permite analizar este tipo de vestimenta, criticarlo y negarlo a pesar de que aceptan que en su adolescencia se masculinizaron.

3.5.2 Semi anchas:



Imagen 3.4 Hoperas Semi anchas. Fotografía de una b-girl que forma parte del movimiento hip hop.

Este tipo de cuerpo femenino está determinado en parte por la idea de que la ropa ancha es un elemento esencial del hip hop y por el deseo de mezclarlo con ropa femenina (blusas pegadas al cuerpo, puperas, escotes).

Estas mujeres se caracterizan por tener zapatos deportivos o botas anchas, pantalones anchos, los más valorados son los calentadores, pantalones militares o pantalones de tela con bolsillos a los lados, de estilo militar, los cuales son anchos, los utilizan a la cadera, lo cual da la impresión de que son pantalones una o dos tallas más grandes. Estos pantalones los

complementan con blusas pegadas al cuerpo, ya sean de tiras con escotes, de espalda descubierta, lo importante es mostrar la parte superior de su cuerpo, es decir, su cintura y sus senos.

La mayoría se maquilla, utilizan aretes largos, un accesorio que es muy común es la bandana (pañoleta) la utilizan en su cabello como cintillo, laso o moño, y si tienen puesta una bandana ya no utilizan gorra, estos accesorios se vuelven sumamente importantes, ya que les da un plus a su vestimenta, sobre todo si tienen el cabello hecho trenzas y tienen una “parada” intimidante.

No existe un rango etario que sea específico de este tipo de performatividad, ya que hay chicas de 15 años que se visten así, al mismo tiempo que hay mujeres de 23 años que aparecen en conciertos con este tipo de performatividad que es el más común, ya que mezclan el estilo masculino del hip hop con un tipo de vestimenta femenina. El hecho de tener tantos accesorios, de mostrar su cuerpo, hace que los hombres las valoren un poco más si se presentan vestidas así.

El lenguaje corporal es sumamente importante, ya que las mujeres que se visten así, deben presentarse imponentes, como si nos dijeran con su parada que son extremadamente fuertes, su lenguaje facial nos dice “no te metas conmigo”, y su forma de caminar nos dice “mírenme aquí estoy”.

Este lenguaje corporal nos muestra que estas mujeres, al igual que los hombres, adoptan una actitud de fortaleza lo cual dentro de la tribu urbana les otorga un plus. Es necesario indicar que este tipo de lenguaje corporal responde al “estilo del hip hop”, que tanto hombres como mujeres lo siguen.



Imagen 3.5 Hopera Semi “ancha”. Fotografía de Sola Mc en la tarima

3.5.3 Estereotipadas:



Imagen 3.6 Hoperas Estereotipadas. Fotografía chicas asistentes a un evento de graffiti.

Considero que este tipo de mujeres son importantes, porque muchas de ellas no desarrollan ningún elemento del hip hop y si lo hacen, son comerciales, no son muy valoradas por las mismas mujeres porque las consideran “la reperita ignorante”²³, es decir la chica que está ahí por pura pose, que no ofrece nada más que su cuerpo y su belleza femenina, una de las críticas que se hacen tiene que ver con que este tipo de performatividad muestra el machismo de

²³ Término indicado por Black Mama, una rapera en la entrevista realizada.

los hombres hacia las mujeres, porque únicamente valoran su cuerpo y consideran que estas mujeres son un adorno más.

Se caracterizan por tener ropa muy apretada al cuerpo, usan falas cortas, shorts o pantalones que les permita mostrar sus piernas y sus caderas, las blusas que utilizan tienen escotes, son pegadas al cuerpo o son puperas, por lo que es posible ver sus senos y su cintura. Utilizan siempre maquillaje en exceso, aretes largos, anillos, su cabello está muy bien peinado siempre (pude notar que la mayoría de estas chicas tienen el cabello planchado) y lo complementan con una gorra plana.

Los zapatos que utilizan son deportivos anchos de marcas muy conocidas y valoradas para los hip hopas como jordan, puma, timberland, adidas o nike, por lo que los zapatos se convierten en el elemento más importante de su performatividad, es lo que les permite mostrarse e identificarse como hoperas.



Imagen 3.7. Hopera Estereotipada. Fotografía de una femcee.

Las considero estereotipadas debido a que al verlas uno puede ver un parecido con artistas estadounidenses como Niki Minaj o Rihanna; se convierten en una copia de estas artistas buscando legitimarse a través de la apariencia que nos muestran. A pesar de esto, no son valoradas dentro del movimiento hip hop y las mismas mujeres las critican porque consideran que son muy vacías y que venden su cuerpo al mostrarlo tanto.

Las mujeres que responden a este tipo de performatividad, muestran con sus cuerpos un ideal de cuerpos de mujeres famosas que responden a estándares de belleza. Es por esta razón que estas mujeres “estereotipadas” niegan el ideal de feminidad radical del hip hop que se maneja actualmente, debido a esto estas mujeres son rechazadas, porque se sujetan al ideal heterosexual que genera las pautas de comportamiento y vestimenta de los cuerpos femeninos.

Además, se considera que este tipo de mujer no es real porque no conoce al hip hop ya que estas mujeres casi siempre aparecen a los eventos de la mano de su novio también hopero, “quien las presume como si fuera una gorra nueva”.

Es decir, dentro del movimiento hip hop, las mujeres que muestran su cuerpo y se visten de acuerdo a los estándares sociales de belleza y de vestimenta femenina son rechazadas porque no se visten con el estilo hip hoper (ideal de hopero masculino), y por ende asumen que no conocen nada acerca del hip hop.

3.5.4 “Normales”:



Imagen 3.8 Hopera “Normal”. Fotografía de b-girl en una presentación en un centro comercial del sur de Quito.

Se caracterizan por verse “normales”, entendiendo a la “normalidad” como el elemento a través del cual se establecen los cuerpos. Los cuerpos están sujetos a un discurso que determina la norma, los cuerpos que se presentan en lo público en función a la norma, son cuerpos “normales”, cuerpos que no generan rupturas en el discurso y por ende son merecedores de aparecer en lo público.

La performatividad de estas mujeres se caracteriza por blusas o camisetas de su talla, sin la necesidad de mostrar un escote, con pantalones, faldas, vestidos, shorts de su talla, no muestran su cuerpo como un elemento legitimador, algunas mantienen zapatos de las marcas mencionadas, algunas utilizan zapatos deportivos, otras botas, no utilizan accesorios, muy pocas veces llevan puesta una gorra o una bandana, al verlas uno cree que no forman parte del movimiento hip hop.



Imagen 3.9 Hopera “Normal”. Fotografía de b-girl MJ antes de su entrenamiento de break dance.

Estas mujeres han sabido unir su gusto por el hip hop, su trayectoria personal dentro del movimiento y su arte al desarrollar algún elemento del hip hop con su estilo personal, han revalorado su posición de mujer no desde un cuerpo o una forma de vestir sino con lo que hacen, piden que valoren sus líricas, su freestyle, sus pistas, sus grafos o su baile sin importar su tipo de vestimenta.

Considero que el tema etario es una cuestión importante, porque la mayoría de estas mujeres son adultas, más de veinte y cinco años, con estudios universitarios y un trabajo estable; que en gran medida determina tanto su forma de pensar como de presentarse a los eventos de hip hop.

Estas mujeres son las que realizan crítica a la masculinización de mujeres, al excesivo uso de marcas en la forma de vestirse y sobre todo a la necesidad de aparentar formar parte de una tribu urbana que socialmente es considerada como violenta por ser de la “calle”.

Hay muy pocas mujeres que se presentan así dentro de la cultura hip hop, en parte porque consideran que hay muchas cosas criticables dentro del movimiento hip hop en Quito, sobre todo el comercial. Se presentan ya sea en eventos o conciertos sin la necesidad de “disfrazarse”, es

decir, se alejan del ideal de hopero y se introducen en el ideal heterosexual de comportamiento y performatividad femenina; por esta razón y por motivos de explicación fueron denominadas como “normales” a pesar de que ellas no se consideren dentro de los parámetros de “normalidad”.

Es importante mencionar que estas mujeres aparecen en muy pocos eventos, ya que tienen una posición más crítica dentro de la escena hip hop, solo van a eventos que consideran “importantes”.

Estos tipos de cuerpos femeninos nos permiten comprender la manera en la que las mujeres se enfrentan a una construcción de su personalidad y de un discurso de una tribu urbana masculina que muchas veces ha denigrado o maltratado a la mujer viéndola como un objeto sexual.

Las mujeres que forman parte del hip hop tuvieron que atravesar dos o tres de estos tipos de performatividad hasta sentirse cómodas consigo mismas, debido a que el hip hop responde a un tipo de cuerpo masculino, las mujeres tuvieron que enfrentarse a una construcción de su performatividad basada en lo masculino, este es el punto de partida para abordar la monstruosidad de los cuerpos femeninos en el hip hop.

3.6 La monstruosidad del cuerpo femenino en el hip hop

Tomando en cuenta estos tipos de cuerpos femeninos en la escena del hip hop, podemos ver como el cuerpo femenino está sometido a un conjunto de normas en cuanto en la forma de vestirse, de caminar, en su gestualidad y en su forma de hablar.

Existen dos discursos distintos dentro del hip hop en Quito; el primero es el de los hombres y el segundo tiene que ver con el de las mujeres, es necesario partir de esta diferenciación para comprender cómo se producen los cuerpos monstruosos dentro del hip hop. Partiendo de la idea que los cuerpos responden al discurso, si existe una deformación del discurso entonces un cuerpo cambiará su forma de presentarse en función del discurso a través del cual habla. Además es necesario tener en cuenta la forma en la que muta un cuerpo al intentar volver al cuerpo ideal en cuerpo real.

Voy a partir desde lo que los hombres piensan de las mujeres para luego tomar el discurso de las mujeres, mirar la diferencia que hay en este y, a partir de esta diferencia, mostrar cómo el discurso permite que los cuerpo femeninos se vuelvan monstruosos desde el ideal de estilo hip hopa.

Los hombres consideran que es muy bueno que haya mujeres involucrándose cada vez más dentro del movimiento, mostrando lo que pueden hacer y mostrando que algunas son muy buenas haciendo hip hop, sin embargo, les molesta mucho que manejen el discurso feminista radical (muy parecido al discurso de las “feminazis”²⁴) en donde reflejan odio y resentimiento a los hombres, por esta razón algunos las llaman las “ariscas”.

Los hombres del movimiento hip hop aceptan a las mujeres y algunos las valoran no porque son mujeres y se visten chévere o llevan puestos unos Dickies, en realidad escuchan lo que tienen que decir y si es bueno, les gusta, lo aceptan y lo valoran.

No se trata de valorar a una mc porque vino bien vestida bajo el estilo del hip hop con la actitud más violenta y agresiva que el hombre a insultar a todos en su freestyle subida en la tarima, al contrario, la valoran más por lo que dice, por su rima, por su armonía con el beat. Lo mismo ocurre con las bgirls, aquellas que demuestran que entrenan duro, que pueden hacer power moves (tipo de movimiento de break dance en donde se realizan acrobacias que implican mucha fortaleza corporal y agilidad), algo que socialmente es impactante, es decir, ver a una mujer haciendo acrobacias que implican mucha fuerza es visto como algo extraordinario por algunos, aún en la sociedad quiteña, se cree que las mujeres no pueden o no deben ser fuertes y hacer acrobacias.

Este es el discurso que ellos nos dicen, a pesar de esto, en la práctica, el momento en el que una mujer se para en la tarima, lo primero que evalúan es su “parada”. “La actitud” que toman en la tarima les dice mucho, “si no tiene actitud, solo no la escucho y me voy”, para los hombres la actitud va muy ligada con el estilo, “si tienes buen estilo, tienes actitud”, lo cual se vuelve contradictorio porque por un lado dicen que la ropa es lo de menos, pero por otro lado cuando una mujer se para en la tarima lo primero que van a ver es su cuerpo (como está vestida y

²⁴ Ibíd. pág. 29

cuál es su lenguaje corporal “parada”), para después escucharla, sobre todo si es la primera vez que una mujer se para en la tarima.

Entonces el cuerpo se convierte en su primera carta de presentación, nos dice miren tengo su estilo escúchenme. Los hombres no consideran que exista un tipo de masculinización, de hecho, no piensan en un tipo de cuerpo específico de las mujeres, pero la mayoría si critica mucho a las mujeres que muestran mucho su cuerpo, porque consideran que ese no es el estilo de mujer hopera.

Los hombres miran a las mujeres desde una mirada distante, exigen mucho y aceptan poco, es decir exigen un buen arte a las mujeres y no aceptan la crítica que ellas hacen, en parte tienen razón al decir que su discurso radical y de odio hacia los hombres lo que les molesta, pero por otro lado, olvidan la manera en la que la mujer tiene que abrirse paso en un tipo de cultura urbana meramente masculina y que por muchos años ha relegado a la mujer a ser un objeto.

El discurso de las mujeres, ya lo mencioné más arriba, se basa en la igualdad sexo/género, tomándolo desde una postura radical de resentimiento hacia los hombres.

El problema radica en que las mujeres confunden aún la valoración del arte que nos muestran con el deseo de sobresalir en una cultura masculina. Sienten la necesidad de insultar a los hombres por haberlas denigrado y buscan que los hombres las valoren por formar parte del hip hop y hacer lo que ellos hacen, razón por la cual niegan su feminidad y se construyen desde un ideal masculino.

Considero que hay una gran confusión por parte de las mujeres que piden igualdad de género olvidando su posición masculinizada en la escena hip hop. Esto precisamente es lo que causa división y mucha crítica entre mujeres y de hombres hacia mujeres, si incluso en su forma de vestirse nos muestran a una mujer que adopta actitudes masculinas, ¿cómo podemos creer en su discurso de valoración a lo femenino?

Las mujeres tienen en claro que el hip hop ha sido desde sus inicios una cultura masculina, en donde las mujeres formaron parte como extras, siempre relegadas, esto ha hecho que deseen crear su propio movimiento dentro del hip hop, para “demostrar que las mujeres también pueden”.

En este deseo de revalorarse a sí mismas, las mujeres han creado un discurso de hip hop femenino que está ganando muchos espacios y que propone que las mujeres hacen hip hop y se reconocen como parte de la escena. Confundiendo su feminidad con su condición de ser mujer. Nos dicen “somos mujeres somos hip hop” con “fuerza femenina y acción”, asumen que ser mujer ya genera una condición de feminidad, lo cual es negado al momento en el que se masculinizan.

Entonces, se está formando un proceso en el cual la feminidad es confundida con el sexo (visto como diferenciación biológica), lo que genera un discurso de feminidad distorsionado que se refleja en sus cuerpos, o se masculinizan o se vuelven estereotipos de artistas extranjeras. Por un lado mutan su cuerpo y se convierten en copias de un ideal masculino de hip hop y por otro lado adquieren un discurso extranjero que nada tiene que ver con la ciudad.

Las mujeres disciplinan sus cuerpos, los convierten en un lienzo con el cual van a decirnos que les gusta el hip hop y al ser una cultura de la calle, ellas son parte de la calle, “la vuelven su escuela”, al ser parte de la calle nos dicen que son violentas, fuertes y agresivas, adoptando una actitud muy parecida a la de los pandilleros; con su parada nos dicen que no te metas con ellas, al mismo tiempo que su lenguaje facial responde a una actitud dura, tienen la mirada fija con gestos de seriedad, lo que nos permite pensar que quieren hacernos tener miedo.

Hacen que su cuerpo hable como lo hace el cuerpo de los hombres, es por esta razón que las mujeres con su cuerpo nos dicen “hey aquí estoy y me respetas”. En cuanto a la vestimenta, disciplinan sus gustos desde el ideal masculino del hip hop, es por esta razón que ellas consideran bonitos unos zapatos grandes o botas de trabajo pesadas, sus gustos responden a los criterios establecidos por el modelo a seguir del movimiento hip hop.

Los cuerpos femeninos se mantienen sometidos a un tipo de violencia simbólica que se ejerce en toda la comunidad hip hop tanto de hombres hacia mujeres como de mujeres hacia mujeres.

Esta violencia simbólica está relacionada con la manera en la que presentan sus cuerpos, deben adaptar sus cuerpos a lo que la tribu urbana indica, si no lo hacen, no son tomadas en cuenta por los miembros de la tribu urbana, por lo que los cuerpos femeninos se someten a este tipo de violencia para encajar en el mundo del hip hop.

Voy a tomar a los cuatro tipos de cuerpos femeninos que observé para explicar de qué manera se genera una monstruosidad en los cuerpos femeninos en el hip hop.

Recordemos que en primer lugar no existe un modelo específico de mujer hopera, por lo que las mujeres tuvieron que adaptar su cuerpo a un modelo de hip hop masculino, razón por la cual se masculinizan, este es el primer punto de partida de la monstruosidad del cuerpo femenino en el hip hop.

Si empezamos por este específico tipo de cuerpo del hip hop que es universal y se adapta a cualquier sociedad, las mujeres del hip hop quiteño no son la excepción, también se masculinizan, al intentar mostrar su cuerpo real con el ideal de cuerpo del hip hop; a pesar de decirnos que es mujer y que está dentro del movimiento hip hop, su cuerpo nos dice un discurso completamente diferente, lo que se vuelve monstruoso en el sentido que se convierte en un híbrido entre un cuerpo masculinizado y un discurso feminista.

Entonces el lenguaje corporal, la forma de vestirse y de hablar nos revela a mujeres que dicen ser mujeres pero que en su cuerpo real nos dice soy hombre, en esto radica la monstruosidad, en la manera en la que los cuerpos femeninos del hip hop, al intentar convertirse en el ideal, mutan para convertirse en una versión masculina adaptada a un cuerpo femenino real.

Por esta razón es muy común ver mujeres con apariencia de hombres que incluso hacen su voz más gruesa para que las escuchen y así pedir igualdad de género.

Los cuerpos femeninos en el hip hop tienden a volverse monstruosos por la necesidad de sentirse parte de la tribu urbana, desean ser reconocidas y valoradas, sin embargo, el deseo de volverse reconocidas ha permitido que la feminidad en el hip hop se vuelva un tema muy discutido que genera críticas, rechazos y odios dentro de la escena hip hop en Quito.

Si la feminidad hip hopa se asume desde la diferenciación biológica, es decir, si soy mujer soy femenina, hace que las mujeres que quieren introducirse en el mundo del hip hop sientan que si se masculinizan pueden ser “rebeldes” y formar parte de una tribu urbana. Además socialmente aún existe una valoración negativa hacia la feminidad, es decir se fundamenta desde la dominación simbólica desde la cual Bourdieu nos habla. (Bourdieu, 2000).

Entonces el cuerpo femenino en el hip hop al enfrentarse a un ideal de cuerpo masculino en una sociedad en donde lo femenino es visto como débil, complementario o sumiso, se construye en base a una dominación mucho más violenta, que provoca cuerpos monstruosos cargados de un discurso de odio hacia el dominador (hombre).

Tanto el discurso de los hombres como el discurso de las mujeres ha generado muchas disputas en la escena hip hop, disputas relacionadas con la feminidad vista desde el ideal de cuerpo hopero, negando o sobre valorando a las mujeres, quienes al intentar formar parte del mundo del hip hop generan sus propia ética disciplinaria muchas veces radicalizada.

El discurso de las mujeres dentro del hip hop nos muestra la sobrevaloración de lo femenino frente a lo masculino, generando un discurso de odio y resentimiento hacia el hombre.

Este discurso se atraviesa con la necesidad de construir cuerpos femeninos dentro del hip hop, lo que hace que se distorsione el discurso de feminidad entendida desde el marco heterosexual y al mismo tiempo se distorsiona en discurso del hip hop. Es decir, las mujeres hoperas consideran que lo femenino es una condición de ser mujer, realizando una exaltación a su feminidad por sus características biológicas, pero negando la feminidad del marco heterosexual al presentar a sus cuerpos bajo el ideal de cuerpo hopero. Al mismo tiempo, al intentar introducir un tipo de feminidad en el discurso del hip hop, crean cuerpos masculinizados que generan figuras de odio hacia los hombres.

Esta distorsión del discurso se manifiesta en el cuerpo, convirtiéndolo en una especie de híbrido que se maneja entre el feminismo radical (feminazis) y el deseo de formar parte del hip hop que implica masculinización de lo femenino, debido a que el discurso del hip hop se basa en un ideal de cuerpo masculino.

Conclusiones

Resulta complicado pensar en un tipo de feminidad específica para el hip hop, debido a que los cuerpos femeninos se encuentran marcados por un modelo masculino de hip hop, que ha hecho que las mujeres se proyecten a un ideal de hopero que corresponde a cuerpos masculinos.

Entonces las mujeres se enfrentan a una construcción de su cuerpo violenta, ya que socialmente el discurso que domina a los cuerpos es un discurso heterosexual en el cual el cuerpo de mujer debe verse femenino; utilizar ropa para mujer implicar utilizar ropa que se ajusta a la figura de cuerpo femenina, lo que hace que socialmente las mujeres que no vistan su cuerpo bajo esta norma sean criticadas y rechazadas.

A pesar de esto, las mujeres que desean formar parte del hip hop se enfrentan a su masculinización para ser aceptadas, lo que se vuelve violento en la medida en que rechazan su feminidad y ocultan su cuerpo de mujer con el objetivo de igualarse a los hombres, es decir en nombre de la igualdad de género.

Los cuerpos femeninos en el hip hop se vuelven monstruosos, razón por la cual son rechazados tanto por la tribu urbana en la que desean introducirse como por la sociedad en la que se encuentran.

El discurso de las mujeres en el hip hop está atravesado por un discurso feminista radical, el cual rechaza a los hombres por el hecho de ser hombres; consideran que el hombre es el dominador y el pene es un símbolo de dominación, por esta razón, las mujeres en el hip hop menosprecian a los hombres y generan un discurso de odio hacia el opresor.

Dentro de su discurso creen que las mujeres son las guerreras y la fuerza indiscutible del mundo, es decir mezclan un discurso de feminismo radical (“feminazi”) con un discurso de revaloración femenina proveniente de la ideología new age.

Las mujeres se sobrevaloran a sí mismas, sobrevaloran a la feminidad confundiéndola con el sexo, es decir, consideran que ser mujer es tener vagina y eso implica ser femenina, sin embargo

la feminidad es concebida socialmente y proviene del ideal heterosexual y asumir un género (femenino) tiene que ver con el ideal regulatorio, al tratar de negar el discurso heterosexual, crean un tipo de feminidad que raya en la masculinización y al confundir la diferenciación sexual con la feminidad, se está apostando a un tipo de discurso radical en donde los hombres pasan a ser el enemigo dominador.

Entonces las mujeres en el hip hop al adoptar un discurso feminista radical cargado de odio hacia los hombres, tratan de adoptar un discurso que niega completamente la realidad en la que viven; tratan de convertirse en cuerpos únicos y originales, con un estilo propio derivado del estilo del hip hop, pero realmente lo que logran es hacer que sus cuerpos muestren una hibridación de varios discursos que tratan de materializarse en sus cuerpos.

La monstruosidad de los cuerpos femeninos en el hip hop debe ser vista desde dos ángulos, el primero responde al ideal de hopero al cual las mujeres deben someterse si desean formar parte del mundo del hip hop, este ideal responde a la “representación dramática” (Reguillo, 2000), deben mostrar sus cuerpos con los elementos de valor simbólico de la tribu para adquirir su legitimación como parte del grupo, estos elementos simbólicos son la vestimenta y los accesorios.

Entonces el ideal de hopero al que las mujeres someten su cuerpo real responde a un ideal de cuerpo masculino, lo que provoca que las mujeres se masculinicen, muten su cuerpo real para convertirlo en un cuerpo hip hop, esto genera rechazo por parte de los mismo hoperos y por parte de la sociedad.

El segundo corresponde al deseo de algunas mujeres en convertirse en hoperas, lo que les lleva a adquirir un discurso extranjero que no se adapta a su realidad, adoptan un discurso de mujeres estadounidenses con dinero que viven en otro tipo de ciudades, de condiciones geográficas y sociales, lo que hace que al momento de tratar de convertirse en ese ideal de hopero, su cuerpo se vuelva monstruoso, no tenga concordancia con el ambiente, ni con la ciudad, ni con el clima e incluso con el tipo de ropa (mujeres usando gorras planas de equipos de béisbol cuando en Quito el béisbol no es muy conocido).

El discurso de las mujeres en el hip hop se vuelve contradictorio, porque por un lado valoran la feminidad, la consideran como única y desean resaltar su feminidad, y por otro lado tratan de ser como los hombres e incluso cambian su voz al momento de cantar para que las tomen en cuenta.

Además, en su discurso todo el tiempo se compran con los hombres, dicen que las mujeres pueden tener hijos y que los hombres no, que las mujeres son madres y pueden rapear, que los hombres no pueden cuidar de la casa, que las mujeres ya no quieren lavar platos, entonces basan su discurso de revalorización femenina en la dominación simbólica a la que socialmente están sometidas las mujeres. Basadas en ese discurso generan figuras de odio entre las mismas mujeres y para los hombres, lo que provoca que el movimiento hip hop se encuentre dividido y con rupturas entre los radicales, las mujeres feministas radicales y los que no lo son.

El discurso de las mujeres en el hip hop gira en torno a la sobre valoración de lo femenino, y al mismo tiempo a la exaltación del hip hop, es decir, las mujeres buscan ser parte del hip hop, construyendo sus cuerpos en base a las pautas de comportamiento y representación del hip hop en el mundo social. Sin embargo, el hip hop responde a una tribu urbana masculina, por lo que las mujeres tienen que enfrentarse a un discurso en donde la feminidad es inexistente.

Con el deseo construir una feminidad específica para el hip hop, las mujeres han adoptado discursos radicales de sobrevaloración femenina, fundamentándose en características biológicas como la maternidad y tratando de mezclar estas características con el ideal de hip hop, de esta manera se distorsiona el discurso heterosexual que norma las pautas y comportamientos de lo femenino y lo masculino.

Ya que las mujeres crean un tipo de discurso de sobrevaloración femenina en una tribu urbana en donde la masculinización resulta la forma más importante de legitimación. Es decir, buscan ser femeninas (entendiendo feminidad desde las pautas de comportamiento establecidas por la norma heterosexual) pero niegan a la feminidad porque las pautas de comportamiento y representación del hip hop les exige masculinización. Esto provoca una distorsión en el discurso,

que se refleja en sus cuerpos, en el momento en el que buscan materializar el ideal de hip hop, mutan sus cuerpos que se manejan entre el discurso de sobrevaloración femenina y masculinización.

Entonces la monstruosidad es vista desde la distorsión discursiva que genera cuerpos fuera del discurso del marco heterosexual: cuerpos que buscan la exaltación femenina desde una performatividad masculinizada.

La información relacionada con el hip hop es complicada de conseguir, en primer lugar porque hay muy pocos textos académicos sobre hip hop, existen otros textos escritos por hoperos, y por ultimo existen artículos de revistas sobre hip hop, sin embargo estos artículos hablan sobre un elemento del hip hop más no sobre el hip hop como tribu urbana.

Cabe mencionar que la transmisión oral es muy importante dentro del hip hop, porque es mucho más válida la información que se dice de un miembro más viejo hacia otro más joven sobre el inicio del hip hop, los grandes mcs, djs, bboys, que la información obtenida en internet; lo que permite pensar que el hip hop se maneja desde un gran mito fundacional, que ha sido transmitido de generación en generación.

De ahí que se considere a la calle la escuela, porque es en la calle en donde consiguen esa información, los miembros más viejos de la tribu urbana están en la calle, en los eventos y en las tocadas y es de ellos de quienes se valora la información obtenida. Actualmente nos encontramos con un exceso de información que circula en internet, pero para los hoperos, la información de internet no es muy válida, al contrario, la esencia del hip hop y su realidad puede y debe ser comprendida en la calle.

El discurso del adultocentrismo juega un papel muy importante dentro de la tribu urbana, porque a pesar de tratar de alejarse de la “homogenización de la sociedad” y tratar de ser auténticos y originales, los hoperos conforme pasan los años, adquieren educación y se vuelven adultos, se alejan de la “representación dramática” (Reguillo, 2000), critican a los jóvenes que se convierten en nuevos miembros del hip hop. Es decir, al volverse adultos, se convierten en

nuevos críticos de la tribu urbana, lo que hace que adopten un discurso adultocéntrico en el cual deslegitiman la nueva vestimenta, los nuevos grupos de hip hop, considerándolos como negativos, falsos o comerciales, indicando que son los adultos los que tienen la razón.

Bibliografía

- Astacio, Martín. (2001). ¿Qué es un cuerpo? *A Parte Rei 14: Revista de Filosofía*, 1-2.
- Badiou, Alain (2005). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial SRL.
- Bordieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith (2010). *Deshacer el género*. Madrid: Paidós.
- Butler, Judith(2013). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Camargo, Laura (2007). De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena del rap. *Viento Sur*, 50-58.
- Chang, Jeff (2014). *Generación Hip Hop. De la guerra de pandillas y graffiti al Gansta Rap*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Eikasia, R. d. (s.f.). *La Doctrina de Platón Acerca de la verdad*. <http://revistadefilosofia.com/11-015.pdf>.
- Espinal , Alfonso (30 de Septiembre de 2006). Sociología del cuerpo. *Psicopedagogía.com*, 1-10.
- Foucault, Michel (1988). El Sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 50, No. 3, 3-20.
- Foucault, Michel (2005). *Historia De La Sexualidad I. La Voluntad del Saber*. Siglo XXI.
- Foucault, Michel (2006). *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, Volumen III*. Barcelona: Paidós.
- Gallardo, Helio (1996). *Hablan los jóvenes. Jóvenes y Juventud: Una presentación*. Chile: DEI.
- Ganz, Nicholas (2004). *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*. España: Editorial Gustavo Gili, SL.

- Giddens, Anthony (1992). *La transformación de la intimidad: Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Le Breton, David (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires : Claves.
- Lefineau, Marcelle (2012). *Tribus urbanas: La indumentaria desde una perspectiva multicultural*. Bogotá : Nobuko.
- Maffesoli, Michel (2004). *El tiempo de las tribus: El ocaso del individualismo en las sociedades pos modernas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Mailer, Norman (1974). *La fe del graffiti*. New York: 451 Editores.
- Maza , Daddy (19 de Marzo de 2009). *My Dickies: Blog oficial de la marca*. Recuperado el 13 de Mayo de 2015, de My Dicckies: Blog oficial de la marca: <http://mydickies.blogspot.com/2009/03/la-historia-de-dickies.html>
- Mbembe, Achielle (2006). *Necropolítica, seguido de: Sobre el gobierno privado indirecto*. España: Melusina,S.L.
- Oriol, C., Pérez, J. M., & Tropea, F. (1996). *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación de la violencia*. Barcelona: Paidós.
- Pillai, Shanti (1999). Hip Hop Guayaquil: Culturas viajeras e identidades locales. *Bull. Inst. fr.études andines*, 485-499.
- Planella, Jordi (2006). Corpografías, dar la palabra al cuerpo. *Artnodes. Revista de intersecciones entre artes, ciencias y tecnologías*, 13-23.
- Reguillo, Rossana (2000). *Emergencia de Culturas Juveniles*. Bogotá: Grupo Editorial Norma .
- Reguillo, Rossana (2012). *Culturas juveniles: formas políticas del desencanto*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Shaw, Susan (Dirección). (1994). *Rap, el pulso de la calle* [Película].
- Silva, Juan Claudio (2002). Juventud y Tribus Urbanas: en busca de la identidad. *Ultima Década N°17*, 117-130.

- Silver, T., & Chalfant, H. (Dirección). (1983). *Style Wars* [Película].
- Tickner, Arlene (2006). *El hip hop como red transnacional de producción, comercialización y reappropriación cultural*. Colombia: Temas.
- Turner, Bryan S. (1994). *Los avances recientes en la teoría del cuerpo*. Geelong, Australia: Universidad Deakin.
- Vásquez, Jorge Daniel (2010). Subjetividades Juveniles y Discurso del éxito. Entre la emancipación y la institucionalización de las prácticas. *Disertaciones. Anuario electrónico en estudios de comunicación social*, 36-57.
- Vásquez, Jorge Daniel (2013). *Adultocentrismo y Juventud: aproximaciones Foucaulteanas*. Quito-Ecuador: Revista Sophia: Colección de Filosofía de la Educación. N° 15.
- WacQuant, Loic (2003). De la esclavitud al encarcelamiento masivo, análisis de la cuestión racial en Estados Unidos. *Artículos*, 38-58.
- X, Malcolm (1991). *Vida y voz de un hombre negro. Autobiografía y selección de discursos*. España: Txalaparta.
- X, Malcolm, & Haley, Alex (1992). *Malcolm X, Biografía*. España: Primer Plano.
- Zarzuri, Raúl (2000). Notas para una aproximación teórica a nuevas culturas juveniles: Las Tribus Urbanas. *Ultima Década N°13*, 81-96.
- Ziliani, Estefanía (2011). La acción afirmativa en el derecho Norteamericano. *Revista electrónica del instituto de investigaciones "Ambrosio L. Gioja"*, 69-80.
- Agencia de Noticias UN. (6 de Diciembre de 2012). *Universidad Nacional de Colombia. Agencia de Noticias*. Recuperado el 13 de Junio de 2015, de Universidad Nacional de Colombia. Agencia de Noticias:
<http://www.agenciadenoticias.unal.edu.co/nc/ndetalle/pag/2/article/mujeres-al-frente-del-hip-hop-y-los-ritmos-navidenos-en-plan-c.html>

- Black, E. (4 de Noviembre de 2014). *VH1Blog*. Recuperado el 15 de Junio de 2015, de VH1Blog: <http://blog.vh1.com/2014-11-04/rico-suave-returns-suave-says-gerardo-mejia-december-vh1/>
- Complex, M. (22 de Septiembre de 2011). *The 90 Greatest 90's Fashion Trends*. Recuperado el 13 de Junio de 2015, de The 90 Greatest 90's Fashion Trends: <http://www.complex.com/style/2011/09/the-90-greatest-90s-fashion-trends/>
- Da.Fuckryminal's, WILDSTYLE, & BASTARDO. (11 de Febrero de 2012). *HardCore Rap Ecuador*. Recuperado el 12 de junio de 2015, de HardCore Rap Ecuador: <http://hiphopecuador93.blogspot.com/>
- Higgins, K. (8 de Agosto de 2013). *Greenlabel*. Recuperado el 13 de Junio de 2015, de Greenlabel: <http://greenlabel.com/sound/the-20-best-hip-hop-fashions-from-the-90s/s/lugz/>
- ImageKB. (23 de Febrero de 2015). *ImageKB*. Recuperado el 13 de Junio de 2015, de ImageKB: <http://www.imagekb.com/>
- KRS One. (2009). *Gospel of Hip Hop*. Brooklyn, NY: Power House Books.
- Mancera, N. (14 de Mayo de 2014). *En Orbita*. Recuperado el 13 de Junio de 2015, de En Orbita: <http://www.enorbita.tv/mujeres-hiphop>
- Radicococa. (9 de Diciembre de 2013). *Radiocococa*. Recuperado el 14 de Junio de 2015, de Radiocococa: <http://radiocococa.com/index.php?url=noticia/festival-internacional-somos-mujeres-somos-hip-hop/>
- Rimador.net. (Septiembre de 2012). *Rimador.net*. Recuperado el 14 de Junio de 2015, de Rimador.net: <http://www.rimador.net/historia-del-hip-hop-2.php>
- RSiete. (19 de Octubre de 2011). *BiblioHip Hop*. Recuperado el 15 de Junio de 2015, de BiblioHip Hop: <http://bibliohiphop.blogspot.com/2011/10/grupos-ecuador-hip-hop.html>
- Silver, T., & Chalfant, H. (Dirección). (1983). *Style Wars* [Película].

Warmis Organizadas. (11 de Julio de 2015). *Warmis Organizadas*. Recuperado el 15 de Julio de 2015, de Warmis Organizadas:

https://mbasic.facebook.com/warmis.organizadas?fref=nf&pn_ref=story&refid=17&_ft_&__tn__=C

Anexos

Graffiti

Los primeros graffitis aparecen como firmas



Graffiti de Lee162, Joe 136, Phase 2, Barbara 62, Santos 108, Crazy Cross 136 (Rimador.net, 2012)



Ejemplo de tagg realizado en un concierto de hip hop en la Concha Acústica (Villa flora)

El graffiti fue desarrollándose con el paso de los años, por lo que la calidad de las firmas se convirtió en algo indispensable para juzgar un graffiti



Fuente: (Silver & Chalfant, 1983)

El graffiti va más allá que las firmas, se convierte en un arte y se elaboran las primeras masterpice.



Masterpice realizada por un grafitero conocido como “Seem” (Silver & Chalfant, 1983)

Evolución del estilo hip hop

Años setenta

Las fotografías corresponden a los inicios del hip hop



La imagen corresponde al libro “Generación Hip Hop” del periodista Jeff Chang, quien realiza un trabajo documental a cerca del hip hop de los años setenta, en la fotografía podemos observar a adolescentes hoperos en los inicios de la cultura urbana, en donde la ropa no era grande, los zapatos que utilizaban eran deportivos y para la época zapatos muy baratos de fácil acceso.





Las fotografías corresponden a un documental denominado Style Wars (Silver & Chalfant, 1983) que nos muestra el hip hop de los años setenta y ochenta en New York.

Años 80

Durante esta década el hip hop fue consolidándose como un tribu urbana, expandiéndose por todo el mundo; las fotografías muestran como el estilo del hip hop fue conformándose y definiéndose.



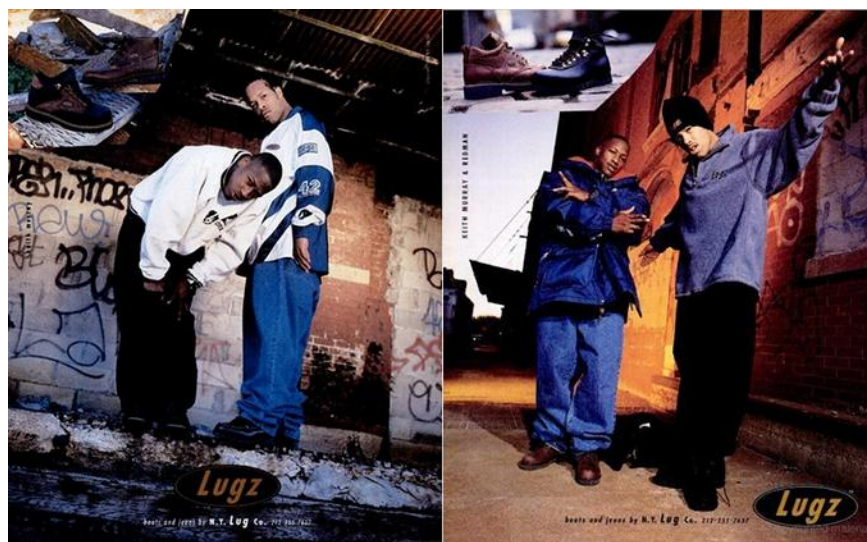


La fotografía corresponde a una galería de fotos del estilo hip hop de los años ochenta (ImageKB, 2015). Podemos observar la manera en la que se va adoptando el estilo de ropa ancha, zapatos grandes y cadenas grandes en sus cuellos (bling bling).

Años 90

En la década de los 90, el estilo hip hop se convierte en una moda muy conocida en Estados Unidos y el mundo. Se produce el efecto “buble up”, y la ropa ancha y las botas grandes se convierten en una moda.





Fuente: (Higgins, 2013)



25

Fotografías tomadas de un galería fotográfica denominada The 90 Greatest '90s Fashion Trends (Complex, 2011). En donde podemos observar como el estilo de ropa ancha de hip hop se convierte en una moda y las marcas van consolidándose.

A partir de la década de los noventa, se establecieron los elementos simbólicos específicos de la vestimenta del hip hop: gorras planas, bandanas, bling bling.

²⁵ La fotografía corresponde a Wu tang clan, una agrupación de hip hop muy conocida.



Gorras planas



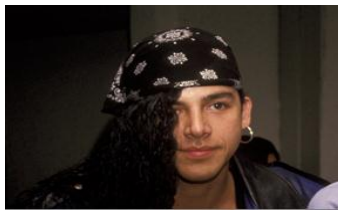
Bandana



Bling bling

Hip hop en Ecuador

Gerardo Mejía es considerado como uno de los primeros mcs del Ecuador



Fuente: (Black, 2014)

Unos años después aparece un nuevo rapero conocido como Au-d, quienes incursionaron en el rap a pesar de que actualmente no son considerados como mcs.



El hip hop tuvo gran acogida en el país, pero fue en Quito en donde se desarrolló más, aparecen las primeras crews que actualmente son consideradas como la vieja escuela y son muy respetadas.



Imagen corresponde a Equinoxio Flow, una de las tres primeras crews de Quito. Fuente: (RSiete, 2011)



Tzantza Matantza, una de las primeras agrupaciones de hip hop en Quito. Fuente: Tzantza Matantza, portada del disco Saca la cara.

La performatividad de un mc



Tupac

Considerado por muchos como uno de los grandes mcs, es muy respetado hasta la actualidad. Tupac tiene el estilo de un hopero: ropa ancha, zapatos grandes, gorra plana, bling bling y la actitud

particular del hip hop, es por esta razón que se convirtió en uno de los referentes tanto musicales como de estilo del hip hop.

Krs one



Se convirtió en un gran referente para el hip hop por su música y por la manera en la que fue consolidando el estilo de un hopero, a tal punto de escribir un libro llamado La Biblia del Hip Hop, en donde explica su historia, y lo que considera muy importante para un hip hoper, los elementos del hip hop, que para Krs one no son solo cuatro, sino constituyen 9 elementos: “breakin, emciin, arte graffiti, deejaying, beat box, moda callejera, lenguaje callejero, conocimiento callejero y espíritu de emprendimiento callejero” (KRS One, 2009).

Estos artistas se proyectaron a nivel mundial y se convirtieron en el ícono del hip hop, en modelo a seguir.



Hip Hop en Ecuador: Da.Fuckryminal's. Fuente: (Da.Fuckryminal's, WILDSTYLE, & BASTARDO, 2012). Agrupación de hard core rap (tipo de rap violento y agresivo).

Performatividad B-boys/ b-girls



Bgirl Karen Gómez bailarina de *breakdance* de Funk Break Crew mostrando un *freese*, consiste en mostrar la fuerza física de la persona que lo realiza, además de mostrar que tiene la actitud. A los breakers les encanta que les tomen fotos mostrando lo que pueden hacer, se convierte en su manera de mostrar que tan buenos son.

Fuente: (Mancera, 2014)



Izquierda: Bgirls en una presentación en un Centro Comercial del sur de Quito.



Derecha: Bboy Stone haciendo un freese en una de sus clases en el CDC de la Administración Zonal Eloy Alfaro.



Bgirl de la crew Killa Fly Girls Bailando en un Centro Comercial del sur de Quito.

Performatividad de un Grafitero



Marmota con Mano Armada

Marmota es conocido como uno de los primeros mcs de Quito, también hace grafiti y es reconocido por eso.

Mano Armada es una agrupación de rap latinoamericana conocida y respetada por sus líricas.



Un grafitero pintando: el estilo es fundamental, sobre todo si desean ser reconocidos dentro del mundo del hip hop

Mujeres en el hip hop

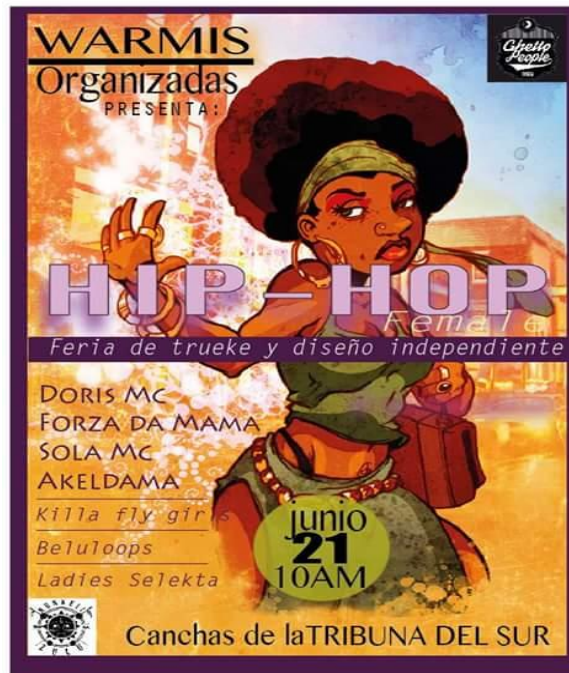


Melena Sound- Dj en el evento de hip hop femenino realizado en Cali, en donde se busca mostrar la manera en la que las mujeres forman parte del hip hop. Cabe mencionar que este evento se realiza cada año y es de carácter internacional, invitan a mujeres de todo el mundo para bailar, rapear, crear pistas y pintar. Fuente: Agencia de Noticias UN (Agencia de Noticias UN, 2012).



Afiche de invitación al evento *Somos Mujeres Somos Hip Hop*, realizado en Quito el año anterior con el objetivo de mostrar a la mujer en el hip hop para que sea más valorada





Venus mc, rapera quiteña que conforma la agrupación Rima Roja en Venus, una de las pioneras en la propuesta Somos Mujeres Somos Hip Hop en Quito.



Black Mama junto a Mc Jana en el evento Somos Mujeres Somos Hip Hop realizado el año pasado.



La china Mc en la tarima



Somos Mujeres Somos Hip Hop: Afiche Promocional. Fuente: Radiococoa (Radicocoa, 2013).



Festival Somos Mujeres Somos Hip Hop. Fuente: Radiococoa (Radicocoa, 2013)



Sola Mc con Sc Clan Familia



Sola Mc en el evento Hip Hop Female. Fuente: (Warmis Organizadas, 2015)



Representantes de la escena hip hop femenina de Ecuador en el evento de Hip Hop Femenino realizado en Cali. Fuente: Festival de Hip Hop Feminal Battle 2014.



Bboys y bgirl de la Casa Metro de las Juventudes, espacio creado por el Municipio en donde los jóvenes pueden ir a aprender break dance, cabe mencionar que el espacio es gratuito y está abierto para cualquiera que desee aprender sin límite de edad.



Sola Mc en la pista de skate de Carcelén



Bgirl Be realizando un power move



Bboy Djt



Bboy XXL